E. K. WATERHOUSE

Dott. LUIGI SIMEONI

La Basilica di S. Zeno di Verona

ILLUSTRAZIONE SU DOCUMENTI NUOVI

corredata da Tavole fuori testo di C. A. e G. Baroni

In Verona = C. A. Baroni & C. = Libreria Editrice = MCMIX

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01048 9801

Dott. LUIGI SIMEONI

La Basilica di S. Zeno di Verona

ILLUSTRAZIONE SU DOCUMENTI NUOVI

corredata da Tavole fuori testo di C. A. e G. Baroni

In Verona - C. A. Baroni & C. - Libreria Editrice - MCMIX

LUIGI SIMEONI

S. Zeno di Verona

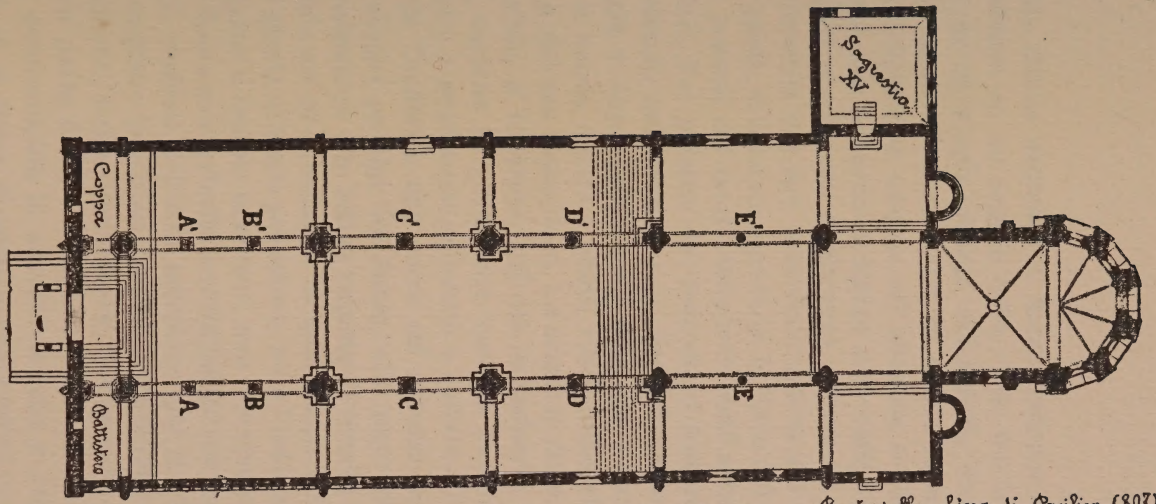
STUDI CON NUOVI DOCUMENTI

con Tavole fuori Testo di C. A. BARONI

VERONA
LIBRERIA EDITRICE
C. A. BARONI & C.
1909

Stab. Tip. Frigo V., S. Marco 13-15 - Verona

A MIO PADRE SIANO DEDICATE QUESTE PAGINE CHE PARLANO DELLA BELLA E VETUSTA CHIESA PRESSO LA QUALE È NATO.



Parte in solo tufo aggiunta verso il 1138

Parte in tufo e cotto sostituita all'antica verso il 1138

Resto della chiesa di Pacifico (807)

Campanile (1045 - 1178)

La vecchia chiesa dedicata al Santo protettor di Verona, si presenta maestosa e solenne in un angolo della città, fra le due torri che la vigilano ai lati, su un' ampia piazza soleggiata, ove le case basse e gli alberi ombrosi danno l' impressione di essere in mezzo alla campagna, in un villaggio formatosi attorno all' abbazia, e che di essa e per essa viva e prosperi. Lo sguardo si ferma con compiacenza sulla facciata adorna di rilievi e oscurata dagli anni, abbraccia il bel fianco elegante, che colla policromia del suo materiale spicca sul prato verde che gli si allarga ai piedi, s' innalza seguendo le linee del grandioso campanile, per venire a posarsi sui merli della torre dell' abbazia, che parla di soggiorni imperiali. Nel palazzo del monastero sostarono spesso i due Federici e il secondo qui davanti a S. Zeno dava in isposa ad Ezzelino la figlia Selvaggia e facea proclamare dall' ancor caro al suo cuore Pier della Vigna il bando contro i nobili ribelli, che ripugnavano alla prepotenza sua e del suo sostenitore. Le armonie delle linee e dei colori, che dilettano l'occhio, si uniscono qui con le memorie, per accrescer la commozione che cagiona la vista della vecchia basilica, in cui l'arte ha fissato tante volte i sentimenti collettivi o individuali del popolo veronese, dalla figura di Teoderico che corre sul cavallo fatale all'inferno, ai meravigliosi e allegri prodigi del Santo, alle espressioni particolari di devozione o gratitudine che hanno coperto di freschi l'interno della chiesa.

Ma quando noi ci chiediamo, in qual tempo si innalzò questo meraviglioso inno di gloria al Santo protettore, sotto l'influsso di quali concetti artistici ebbe origine il tempio maestoso, non riceviamo una risposta soddisfacente, poichè finora non fu risolto con esattezza l'intricato problema. Gli storici veronesi e gli studiosi dell'arte scivolano per lo più sulla quistione, limitandosi a raccogliere le notizie storiche della fondazione primitiva e dei posteriori rifacimenti, senza determinare chiaramente a quale epoca dobbiamo l'una o l'altra parte della chiesa. Giacchè addentrandosi nello studio del monumento, confrontando le notizie storiche e l'opinione corrente con i dati artistici, ci si trova dinanzi a conclusioni contradditorie. L'edificio, che sembra sì unito e legato nelle sue parti, appare invece all' esame attento non già ispirato da un concetto unico, ma frutto di un lavoro proseguito con interruzioni dal secolo IX al XIV. E le differenze non si riscontrano solo nell' abside gotica e nel soffitto a carena di nave, ma ancora nella parte che é schiettamente romanica. Tutto infatti concorre

a mostrare che la ricostruzione romanica anzichè aver durato sino al 1138, come si dice comunemente, si prolungò per tutto il secolo XII, se non anche nel XII, per modo che la continua evoluzione del gusto e della tecnica lasciò tracce evidenti nelle varie parti della basilica, che lentamente si andava completando.

Una determinazione più esatta delle diverse epoche in cui sorse la chiesa di S. Zeno, fondata in parte su documenti nuovi oltrechè su uno studio diligente del monumento, una illustrazione delle sue decorazioni come la possono permettere le condizioni presenti della storia dell'arte ben diverse da 40 anni fa, è lo scopo del presente lavoro. Se anche le mie conclusioni verranno discusse e corrette, sarò lieto lo stesso di aver almeno offerto l'occasione di studiare e risolvere il problema dell'erezione di S. Zeno, facendo conoscere dei dati finora ignoti e inosservati, e di aver contribuito all'illustrazione di un monumento che è forse l'espressione più pura e perfetta dell' arte romanica nell' alta Italia, ed è così caro al cuore di ogni buon Veronese ai cui ricordi infantili si mescolano le immagini di *S. Zen che ride* e dei suoi miracoli così ingenuamente effigiati nelle imposte di bronzo. (1)

CAPITOLO I.

Le fonti della storia della Chiesa.

Studi sulla chiesa di S. Zeno — La prima chiesa — La riedificazione di Pipino e e Ratoldo e l' architetto Pacifico (807) — Raterio e i lavori dell' Abate Alberico — I restauri di Prete Gaudio — L' iscrizione del 1178 il suo valore e le date del rinnovamento della chiesa e del campanile — Le iscrizioni e i lavori di Nicolò e Guglielmo, di Brioloto e di Adamino di S. Giorgio.

Nessuno studio speciale sulla chiesa di S. Zeno era stato pubblicato prima dell' opera del conte Giovanni Orti-Manara (1839). Il Maffei si limitò ad arguire e ricavare dalla iscrizione del 1178 che la chiesa dovea esser stata nel 1138 rinnovata e ingrandita. Il Biancolini, secondo la sua abitudine, si occupò più che altro della abbazia e per la chiesa accettò l'opinione del Panvinio, (2) fondata su una erronea interpretazione

---

(1) Devo avvertire che per non allungare di troppo il testo ho limitato le note alle assolutamente necessarie, riferendomi per tutto il resto all'elenco delle opere consultate e adoperate per questo studio messo infine al lavoro.

(2) Il Panvinio diede sola la parte superiore dell'iscrizione allora in parte coperta e lesse, chissà come, *Gerardus hoc opus fieri fecit!*

della iscrizione del 1178, che la chiesa era stata rinnovata nel 1138 e finita nel 1178, il che davvero l'iscrizione non dice; per la cripta ammise senz'altro che fosse quella di Re Pipino.

Il Conte G. B. Da Persico nella sua *Descrizione di Verona*, opera veramente egregia pel tempo in cui fu composta (1820), e ancora assai preziosa per le notizie che ci ha conservato, ricordò l'opinione del Maffei, ammettendo cioè che la chiesa ricevesse definitivamente le forme attuali nel 1138. Il Conte Giovanni Orti-Manara pubblicò il suo volume nell' occasione del ritrovamento delle ossa di S. Zeno (1838), arricchendolo di molte tavole, che ne fanno una vera edizione di lusso, per quei tempi. Esso è ancora un lavoro assai citato e consultato e le sue tavole per quanto non troppo esatte, contribuirono a far conoscere largamente la chiesa e le sculture e i bronzi che la decorano. Ma se i disegni, eseguiti, pare, dal Razzetti, hanno, o meglio ebbero, grande importanza per diffondere la conoscenza della chiesa, altrettanto non si può dire della illustrazione la quale, malgrado l' erudizione sparsa a larga mano nelle note, è assai povera. L' Orti accettò dal Biancolini la data del 1178 e non fece alcuna ricerca negli Archivi di S. Zeno, non si curò neppure di esaminare e studiare diligentemente le varie iscrizioni: per esse egli si limitò a riprodurre la lettura ed interpretazione anteriore. È abbastanza significativo il caso dell'iscrizione della statua di S. Procolo (1392). Il facsimile che si vede nella tavola è presso a poco esatto, anche nelle abbreviazioni, mentre la trascrizione è ancora quella errata del Biancolini e del Da Persico. Tuttavia è giusto riconoscere che si deve all'opera dell'Orti con tutte le sue manchevolezze, se le formelle di bronzo della porta e le sculture di Nicolò e Guglielmo vennero presto conosciute e studiate e divennero dei capisaldi della Storia dell'Arte.

Nel 1865 uscì nelle *Mittheilungen der K. K. Commision zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* lo studio del Sacken, degno in vero del celebre architetto. Se esso ha un difetto è certo quello di essere più analitico che sintetico, di occuparsi dell'esame minuto delle varie parti, senza cercare di arrivare a una conclusione generale ben determinata sull'epoca dell'erezione della chiesa. Il Sacken, architetto e non critico, accettò i dati storici che già si conoscevano, senza discuterli, o cercare di accrescerli: egli intendeva metter in rilievo le caratteristiche e le bellezze della chiesa, senza occuparsi troppo del tempo in cui era sorta.

Ciò che fu scritto dopo o riguarda parti singole e quasi esclusivamente i bronzi e le sculture, o invece è un riassunto breve della storia della chiesa ricavato dalle opere maggiori e perciò di scarso valore. Tutti finora accettarono l'opinione comune che la chiesa fosse stata compita nel 1138.

* * *

Secondo l'antica vita di S. Zeno, scritta da Coronato notaio verso il secolo VIII una prima chiesa sarebbe stata innalzata al Santo poco dopo la sua morte, avvenuta il 12 Aprile 390 (?), da un discendente di Gallieno, ossia di quel regolo della Rezia a cui il Santo avea liberata la figlia dall'ossessione demoniaca. È noto come la leggenda lo confuse coll'imperatore Gallieno, contribuendo così a rendere incerta l'epoca della vita del Santo che si volea invece morto verso il 301. A mio avviso questa confusione fu, se non causata, certo favorita dal fatto che sull'architrave della porta della città che conduceva a S. Zeno, detta appunto nell'alto medioevo *Porta Sancti Zenonis* (l'attuale *Porta Borsari*) era scolpito il nome di Gallieno, appunto per ricordare il restauro delle mura cittadine eseguito nel 265. Questa chiesa primitiva sorse presso al sepolcro del Santo situato come quello di S. Procolo secondo l'uso romano fuori di città, e lungo la *Via dei Sepolcri*. Essa venne restaurata se non rinnovata dal Vescovo Petronio; così almeno si suole interpretare un passo non troppo chiaro del suo Sermone *In Natali Sancti Zenonis*. Se l'antica cronologia dei nostri vescovi accettata dal Biancolini fosse rimasta inalterata, essendo Petronio morto il 6 Settembre 540, questa ricostruzione sarebbe venuta a cadere nell'epoca dei Goti e avrebbe servito a spiegare l'esistenza in S. Zeno di frammenti schiettamente bizantini. Ma la scoperta del *Velo di Classe* rovesciò l'antica cronologia e appunto, Carlo Cipolla, l'ultimo illustratore delle preziose tenie di Ravenna in cui come è noto sono ricamati i nomi dei vescovi veronesi e le loro effige, ammette che il vescovo Petronio debba credersi del V. secolo: il Biegelmaier invece lo crede bolognese. Escluso così che il restauro del Petronio possa cadere nel VI secolo, io sarei d'opinione che si debba lo stesso accettare l'ipotesi di una ricostruzione dei tempi diTeoderico. In S. Zeno esistono parecchi pulvini nel chiostro, nella chiesetta di S. Benedetto e nel campanile, che accennano sicuramente al secolo VI o alla fine del V. e si possono confrontare con quelli di S. Apollinare nuovo a Ravenna. Se essi, come è verisimile appartengono a una vecchia chiesa di S. Zeno (e non si può immaginare da qual altro edificio possano essi provenire) l'epoca di essa non può cadere che nel regno di Teoderico o di Atalarico, giacchè dopo di essi la guerra Greco-gotica, in cui Verona ebbe a subir danni non lievi, e la invasione longobarda non potevano lasciar l'agio di costrurre edifici riccamente decorati. Suffraga quest' ipotesi il fatto della frequente dimora del Re Goto a Verona, e il sapere che a Ravenna, come sostengono i Ballerini, esisteva una chiesa di S. Zeno, probabilmente da lui eretta. Teoderico si curò molto dei monumenti veronesi, secondo l'Anonimo Valesiano, e costruì in Verona un palazzo con grandi portici, le terme e delle mura nuove. Nessuna meraviglia quindi che egli facesse ricostrurre, o meglio contribuisse a una ricostruzione della chiesa di S. Zeno, se non proprio per devozione, per rendersi favorevoli i cittadini. E d' altra parte, anche

senza l'intervento e il concorso del Re, è pur spiegabile un rinnovamento della chiesetta primitiva anche da parte dei soli fedeli, essendochè il regno dei Goti segnò per Verona, ossia per tutta la Venezia, esposta continuamente alle incursioni barbariche, un periodo di calma e di prosperità fra due epoche dolorose.

Attorno a questa chiesa, rinnovata nell'epoca teodericiana, sarebbesi svolto nel 589 il famoso miracolo, narrato da S. Gregorio Magno, per cui le acque dell'Adige si innalzarono attorno alla chiesa a guisa di muro, senza penetrarvi nè per la porta nè per le fenestre, mentre aveano pur la forza di abbattere le mura della città.

Questo miracolo, ben noto nel medio evo per la diffusione del racconto di S. Gregorio, riprodotto anche da Paolo diacono, fece scorgere nel Santo un protettore contro la furia delle acque e come tale egli sarebbe venerato a Pistoia.

Si è spesso discusso sul luogo ove sorgeva questa chiesa antichissima, volendola alcuni nello stesso sito della basilica attuale, ed altri invece collocandola là ove sorge S. Zeno in oratorio, che si trova appunto sulla riva dell'Adige, e dove si conserva il sasso su cui, secondo la leggenda, il Santo soleva sedersi a pescare.

Ma contro quest'ultima ipotesi sta il fatto che nel racconto della traslazione delle reliquie fatta verso l'807 da Re Pipino e dal Vescovo Ratoldo si parla di ingrandimento e abbellimento della vecchia chiesa e non già di ricostruzione in sito diverso. Inoltre mi sembra di non poca importanza la considerazione che a S. Zeno in oratorio non si trovano che dei frammenti di scultura romana, mentre la parte più antica della chiesa è romanica: a S. Zeno maggiore invece abbiamo oltre a dei resti romani, dei pulvini e capitelli bizantini, avanzi probabili, come si è visto di una chiesa anteriore a quella del secolo IX. Non mi par quindi dubbio che anche la chiesa antichissima sorgesse nel sito attuale.

Quello che invece non risulta ben chiaro si è se a quest'epoca vi fosse accanto alla chiesa il monastero benedettino. Dal racconto della traslazione parrebbe che i monaci vi venissero chiamati solo in quell'occasione. Anzi alcuni eruditi veronesi furono indotti a credere che il Vescovo stesso risiedesse a S. Zeno nel secolo VIII, nel palazzo che in alcuni documenti capitolari posteriori è detto *palatium Santi Zenonis*, ma questa ipotesi non mi par punto probabile, e per la troppa distanza dalle mura che cingevano allora Verona, e perchè nessun Vescovo è menzionato come sepolto a S. Zeno, e infine perchè ebbi occasione di indicare altrove, che il *palatium Sancti Zenonis* di cui parlano i documenti capitolari altro non era che un palazzo accanto alla porta di S. Zeno, cioè ai portoni dei Borsari.

Del resto la connessione fra il Vescovado e S. Zeno si va sempre più allentando collo sviluppo del monastero: l'ultimo ricordo di essa può credersi quello di Raterio che riceve denari da Ottone I per compire S. Zeno. Al principio del secolo XI ogni relazione è già scomparsa e l'abbazia procede per la sua via del tutto indipendente dai Vescovi.

* * *

Nei primi anni del secolo IX e più precisamente verso l'807, secondo una tradizione assai fondata, la chiesa sarebbe stata rinnovata da Pipino e Ratoldo i quali giudicarono sconveniente che il corpo del Santo giacesse con così poco onore e perciò deliberarono di ampliare la vecchia chiesa e di costruirvi anche « *una chiesa sotterranea oscura sopra colonne, et lo pavimento di quelle pietre vive et anco fecero fare uno avello de marmo polito lo quale destinarono al corpo de Santo Zenone per la sua sepoltura* ». In questa chiesa sotterranea si volle vedere senz'altro la cripta attuale, non tenendo conto delle incongruenze stilistiche e costruttive di questa ipotesi, e solo fondandosi sulle parole del narratore che, vissuto probabilmente alla fine del secolo XI, cioè prima della ricostruzione del XII, poteva benissimo parlare della chiesa di Pipino come esistente. Invece da esse si può ricavare questo, che probabilmente solo nella ricostruzione del secolo IX si destinò alle sacre reliquie una cripta.

Il Maffei non prestò troppa fede a questa riedificazione di Pipino pur ammettendo che la narrazione latina che ce ne rimane risalisse al secolo XII, perchè era inclinato a vedervi invece l'opera dell'Arcidiacono Pacifico a cui l'iscrizione sepolcrale del Duomo ascrive, fra gli altri restauri di chiese, anche quello di S. Zeno. Essa infatti dice;

Ecclesiarum fundator, renovator optimus
Zenonis Proculi Viti Petri et Laurentii
Dei quoque Genitricis nec non et Georgii

Ma questo dubbio del Maffei non è giustificato, perchè di una traslazione di S. Zeno abbiamo notizie antiche e sicure e prima di tutto il ricordo nella litùrgia che fin dal secolo IX dall'epoca, cioè, di Rabano Mauro conosce una festa della traslazione, accettata anche in seguito dai calendari civili, fissata ai 21 di Maggio e ben distinta dalle altre due della morte, 12 Aprile e della nascita (?) al 7 Dicembre. E molti altri particolari del racconto della traslazione trovano conferma da altre fonti: come ad esempio l'intervento dei SS. Benigno e Caro che sono ancor venerati a Malcesine, e (giacchè si potrebbe sottilizzare che questo culto derivasse dalla leggenda sorta dopo) anche i doni di Pipino al monastero di S. Zeno sono confermati in un diploma di Lodovico il Pio in cui si fa menzione di quello concesso da Re Pipino. Nè vi è per questo nessuna contraddizione con l'iscrizione di Pacifico, che morì nell'846 a 78 anni dopo 43 anni di Arcidiaconato, sicchè avea nell'807 39 anni di età ed era Arcidiacono da 4 anni, in grado adunque di partecipare al lavoro, tanto più che soli 7 anni dopo egli costruiva la chiesa capitolare di S. Giorgio consacrata nell'814. E si badi che appunto la chiesa di S. Zeno è ricordata prima delle altre il che, se non si deve prendere, date le ragioni metriche, come indizio assoluto della priorità, si deve certo ritenere almeno come prova che

essa fu tra le prime di cui occupò. E neppure credo sia il caso di trovar contraddizione fra la notizia che la chiesa di S. Zeno fu rinnovata a spese di Pipino e Ratoldo, mentre invece dall'iscrizione vien dato come *renovator optimus* l'Arcidiacono. A chiunque legge senza prevenzioni l'epigrafe sepolcrale di Pacifico, apparirà chiaramente che si è voluto esaltare, non tanto la generosità del morto, quanto il suo ingegno e la sua abilità nei lavori meccanici e tecnici e quindi costruttivi. Al ricordo infatti della costruzione delle chiese fa subito seguito quello della sua perizia nel lavorare i metalli, i legni, i marmi e si conclude *Nullus unquam peritus in tantis operibus.* E l'epigramma prosegue accennando altre abilità del defunto Arcidiacono, nello scriver, cioè, codici, fabbricare orologi, e un altro congegno non ben chiaro in cui vi fu chi volle vedere la bussola. Certo se si avesse voluto aver riguardo con quella lista di chiese alla sola sua liberalita e pietà, non avrebbe senso il distico che la precede:

Nullus talis est inventus nostris in temporibus
Quod nec ullum advenire unquam talem credimus

Il racconto tradizionale della riedificazione e traslazione dell'807, di cui abbiamo ricordi letterari dalla fine del XI e rappresentazioni figurate del secolo XIV, non ha nulla di inverosimile, anzi mettendo in relazione questo racconto con l'iscrizione pacifichiana, par lecito concludere che architetto di questa nuova chiesa fu l'Arcidiacono Pacifico. Di essa come vedremo ci rimangono ancora alcuni scarsi resti presso l'abside, ben diversi però da quelli che leggermente si riconducono al IX secolo. In essi possiamo riconoscere l'opera del celebre Arcidiacono della cui valentia e ingegnosità finora avevamo solo ricordo nei versi del suo epitaffio.

* * *

Una successiva ricostruzione sarebbe quella in cui ebbe mano il Vescovo Raterio, probabilmente occasionata dalle incursioni degli Ungheri dell'899 al 933 che, secondo il Panvinio, rovinarono le chiese dei sobborghi. S. Nazaro infatti venne restaurata nel 996 dal Vescovo Otberto. Su questo restauro di Raterio, che si vuol ricavare da alcune frasi del suo *Apologetico* sono necessarie alcune dilucidazioni. Raterio anche la terza volta che ritornò ad occupare il seggio vescovile di Verona si trovò, come le altre due, in lotta col clero e col laicato veronese. Nel 967 Ottone I venne a Verona e fu ospitato dal Vescovo insieme con la sua corte. Per compensarlo del dispendio e proteggerlo contro le offese dei suoi nemici, Ottone gli concesse con un diploma dei privilegi e diritti sulle porte e sul mercato di S. Zeno e gli lasciò una somma, apparentemente perchè completasse la basilica di S. Zeno. Dell'impiego del denaro però dovea esser giudice solo il Vescovo, e ben presto in realtà gli fu lanciata l'accusa di averlo adoperato per proprio conto. Raterio si difese nell'*Apologetico* anche di questa imputazione, ma le sue parole, se non ci permettono di

dubitare della sua onestà, ci lasciano credere, che egli, sia pur col permesso dell'imperatore, non abbia punto impiegata la somma nel completare la chiesa. E nella difficile sua condizione, mentre gli occorrevano denari per mettere in esecuzione il suo progetto di riforma del basso clero, da lui ideato per togliere il concubinaggio dei preti, è poco probabile che gli rimanesse denaro e tempo per pensare alla chiesa di S. Zeno. Sicchè se la chiesa era imperfetta, o danneggiata, non fu certo Raterio a compirla o a rinnovarla. E che fosse stata danneggiata dagli Ungheri si può ritenere di sicuro, perché il pericolo per la *Villa Sancti Zenonis* era stato così grande che il corpo del Santo venne messo al sicuro nella nuova cattedrale di S. Maria Matricolare. Quanto sia durata questa permanenza non sappiamo, certo nel 1014 le reliquie erano di nuovo a S. Zeno come apprendiamo dal diploma di Enrico II, e la chiesa se non dai Vescovi, certo era già stata restaurata e completata dai monaci le cui ricchezze per la benevolenza degli imperatori, che soggiornavano nel palazzo della Badia, e per le offerte devote dei privati, andavano aumentando grandemente: e parte di esse era certo destinata all'abbellimento della chiesa.

Ecco appunto l'abate Alberico (1045-67) incominciare nel primo anno del suo ufficio il campanile, come ci dice l'iscrizione scolpita sulle grandi pietre della base.

Anno incarnationis domini nostri Iesu Christi Millesimo XLV in dictione XIII anno septimo domni Heinrici imperatoris, nono vero anno domini Waltherii pontificis, ad honorem dei et sancti Zenonis, domnus Albericus abbas anno primo sue consecrationis, hanc turrim cum fratribus suis inchoavit.

Alberico fece pure costruire un sepolcro pei monaci: la lapide originale si trova ancora murata nel chiostro al di sopra di un grande avello di marmo rosso, sul cui coperchio piano vi è in rilievo una grande croce. Non si può garantire che questo sia il sepolcro di Alberico e che l'iscrizione sia ancora al suo posto originale; ma nulla pure permette di negarlo: e se si considera che nel secolo XI il chiostro già esisteva nel sito attuale e che il muro, in cui si trova infissa la pietra, è una delle parti più antiche della chiesa, la cosa sembrerà molto probabile.

Ecco l'iscrizione che è metrica, cioè in distici, con rima interna costante nel pentametro, saltuaria nell'esametro.

Ossa sepultura patrum conduntur in una,
Ut dominis paribus mansio sit parilis:
Hic quoque mansurus presens herus atque futurus
Hic animabit eos, ceu sua grana, Theos.
Alberice facis, capies meliora patratis,
Dant bene facta soli, claustra superna poli
Exsequias patrum repetat devotio fratrum,
Ut patriarcha sinum pandat in arce pium.

Si riferisce certo a quest'epoca di Alberico la notizia che ricaviamo dall'ignoto narratore della traslazione. Egli infatti riferisce il miracolo di una certa Vezilla che venne liberata dal demonio presso la tomba del Santo. Ma lo spirito maligno furioso della sconfitta si vendicò con molte malvagità fra cui quelle di far cadere sulla testa di un monaco una pietra dall'alto di una torre che allora si stava edificando, e di far sommergere un barcaiolo che conduceva un carico di pietre *per lo hedificio che si faceva a S. Zeno*. Il narratore aggiunge che il miracolo ebbe luogo quando a Mantova si scoprì il sangue di Cristo, cioè la ben nota reliquia di S. Andrea di Mantova la quale venne scoperta, o riconosciuta due volte l'una nell' 804, l'altra nel 1045, cioè in due epoche in cui appunto a S. Zeno si lavorava. Ma sarà più prudente attenersi coi Ballerini alla seconda data, come quella che è più vicina all'epoca dello scrittore, benchè non sia da nascondere che i Ballerini attribuirono l'opera al secolo XI solo in base a questa considerazione.

* * *

Per venire a un'altra notizia precisa dobbiamo venire sino al 1120, cioè al restauro del campanile che desumiamo dall'iscrizione del 1178, di cui ci occuperemo fra poco, la quale dicendo, *a restauratione vero ipsius campanilis confluxerant anni LVIII* ci riporta appunto intorno al 1120. Questo *restauro*, se dobbiamo prendere la parola nel suo significato preciso, ci fa pensare che la torre da poco cominciata (1045) avesse sofferto dei danni. E a dir il vero non ne mancherebbe la causa, perchè nel Gennaio del 1117 era avvenuto quel famoso terremoto che abbattè tanti edifici nella Lombardia come pure in Verona, dove non ci mancano documenti e prove del folle terrore da esso cagionato. In quest'epoca adunque il campanile, secondo l'iscrizione del 1178, sarebbe stato condotto sino *ai primi balconi*, perchè appunto in essa si fa merito all'abate Gerardo (1163-87) di aver aggiunto in quest'anno *balcones novos super balcones veteres*. I balconi vecchi cioè le trifore inferiori della primitiva cella companaria, non differenzian di molto da quelle compite da Gerardo 58 anni dopo, e sono lavorate con buon gusto e finezza più propria del secolo XII che del XI. Il restauro non si limitò dunque a un risarcimento dei danni subiti, ma fu un vero completamento del campanile probabilmente rimasto in tronco come spesso accadde agli altri edifici congegneri.

È probabile che deva ricondursi alla stessa causa del terremoto del 1117 anche il restauro del chiostro che venne compito sei anni dopo nel 1123 da un certo prete Gaudio. Per noi è molto importante questo dato, che il chiostro preesisteva nel sito attuale, dove è ancora addossato a parti della chiesa, probabilmente peromaniche. Infatti questa notizia messa in relazione con quella del campanile cominciato nel 1045, ci fa cono-

scere il sito e quel che è più l'ampiezza della chiesa del XI, la quale altro non era infine che quella architettata da Pacifico, eretta da Pipino e restaurata nel secolo X.

L'opera di prete Gaudio deve essere stata un vero rinnovamento, come possiamo facilmente desumere dalla forma delle colonnine e dei capitelli romanici che non hanno alcuna mescolanza di frammenti anteriori. Gaudio fece pure costruire un sepolcro con decorazione di pitture e donò una rendita di olio per tener accesa di notte una lampada nel chiostro. Questo sappiamo da due iscrizioni che ancor sussistono. La prima è scolpita su una lastra di marmo greco è murata nel chiostro accanto alla tomba di Giuseppe della Scala. L'iscrizione metrica, cioè in esametri con qualche rima interna;

Rex bone, cunctorum dator es qui, Christe, bonorum
Suue tuo parvum munus de munere partun
Gaudio quod prestat tibi presbiter alma potestas
Et confessori reverendo rite Zenoni.
Restaurat pulchrum claustrum, parat inde sepulchruum
Pingit et exultans oleum prebetque redundans,
Ut noctis tetras pellat per secula tenebras.
Subtrahet hoc quisquis, sit Iude crimine tristis
Compar, et eterno careat regnoque superno
Anno dominice incarnacionis M. C. XXIII Indiccione I

Un pò più sotto di questa lapide è dipinta nel muro un'iscrizione inedita che ripete in altra forma le istesse cose: essa è purtroppo assai guasta, ma ciò che ne resta è assai interessante paleograficamente per i nessi e le inserzioni di lettere. In ogni riga varia il colore del fondo e il color delle lettere: il poco che ho potuto leggere è il seguente:

Anno ab incarnacione domini nostri Iesu Christi MCX(XXIII)
presbiter Gaudius pro anime sue remedio
hoc opus cum subiecto sepul-
chro fieri et supe (rius?) pin-
gi claustrum quoque restaura-
ri fecit . . . . . .
. . . olivas optulit .

Delle altre righe si rilevan solo poche lettere.

La cornice dell'iscrizione salendo viene a circondare uno pulvino di marmo greco di lavoro bizantino con croce gemmata tra foglie di palma. È interessante per noi l'osservare che questo avanzo della chiesa già accennata del VI secolo era già fuori d'uso nel 1123, come lo era del resto quello adoperato nella trifora del campanile del 1120.

Su prete Gaudio una sola notizia ho potuto rintracciare cioè una compera di oliveti a Romagnano del 13 Settembre 1114. Forse si trattava del fondo destinato a provveder l'olio per la lampada del chiostro Di lì la ragione che questo documento fosse nell'archivio del monastero In esso egli vi dice *presbiter sancte Veronensis ecclesia abitante (!) prope ecclesia sancte Heufemie* dal che possiamo desumere sicuramente che egli non era monaco.

* * *

In ordine cronologico viene subito dopo il ricordo della rinnovazione e dell'ingrandimento della chiesa compito nel 1138 data che viene ricavata dalla iscrizione del 1178, nella quale dopo aver accennato al restauro del campanile si prosegue dicendo a *renovatione autem et ecclesie augmentatione (confluscerant anni) XL.* Ma questa indicazione cronologica che è comunemente accettata come quella della ricostruzione completa della chiesa, è troppo importante perchè non discutiamo anche l'iscrizione da cui la si ricava.

Essa è scolpita sul fianco meridionale, presso alla facciata nel tufo riquadrato e lisciato che riveste il muro. Ecco il testo

Anno dominice incarnacionis MCLXXVIII, indicione XI temporibus domini Alexandri pape III atque domini Friderici imperatoris et domini Omneboni Veronensis Episcopi, dominus Girardus dei gratia venerabilis abbas monasterii sancti Zenonis inter alia plurima que contulit monasterio beneficia, eiusdem ecclesie campanile decenter exornari et balcones novos super balcones veteres elevari, deinde capitellum mirabiliter constructum ut cunctis nunc manifeste apparet cum sui fratribus fieri fecit coadiuvantibus Salomone atque Rainaldo eiusdem operis massariis aliisque religiosis viris; quod opus a Magistro Martino factum quingentis et eo amplius constitit libris. Eoque anno pax inter ecclesiam et imperatorem est reformata. A restauratione vero ipsius campanilis coufluxerant anni LVIII a renovatione autem et ecclesie augmentatione XL.

L'abate Gerardo qui ricordato è appunto quell'*abate in S. Zeno a Verona, sotto l'impero del buon Barbarossa* che Dante incontra così opportunamente nel Purgatorio (C. XVIII) per sentirne una invettiva contro Alberto I della Scala e il suo bastardo Giuseppe, intruso abate di S. Zeno. Anzi è da credere che Dante abbia avuto notizia di Gerardo e dell'essere egli vissuto all'epoca del Barbarossa precisamente da questa iscrizione, perchè è difficile che egli abbia avuto tra mano le pergamene e i diplomi dell'archivio.

Ma quello che più importa a noi è il considerare la natura dell'iscrizione la quale si può comprender bene solo tenendo presente che è *commemorativa* e che deve esser stata scolpita subito dopo la morte di Gerardo avvenuta appunto nel 1187. La maniera con cui si parla di lui *(venerabilis abbas inter alia plurima beneficia que contulit monasterio)*

lo accenna, se non lo prova; ma ce ne dà garanzia, oltrechè la frase *eo anno* che si palesa posteriore, la inesattezza che troviamo nell'ultima parte in cui si attribuisce al 1178 la pace di Venezia fra il Papa e l'Imperatore avvenuta invece nel Luglio del 1177, e ben nota a Verona, tanto che se ne trova la data precisa in mezzo alle scarsissime notizie degli *Annales Sanctae Trinitatis.* Se l'iscrizione fosse stata posta proprio nel 1178 era difficile che si potesse sbagliare così grossolanamente, mentre la cosa appare spiegabile a distanza di 10 anni.

I lavori del campanile saran stati cominciati nel secondo semestre dell'1177, quando appunto le fantasie erano profondamente colpite da quella pace che pose fine a una lotta così lunga e accanita, e per quanto avessero avuto termine nel 1178, nella memoria dei monaci i due eventi rimasero connessi ed essi li vollero più tardi ricordati nell'epigrafe.

Anche un terzo fatto era legato ai due primi nei ricordi dei frati cioè quello della carestia che infierì appunto in quel tempo: l'iscrizione infatti ha a destra questa aggiunta:

Quo etiam tempore maxima penuria frugum totam fere Italiam angebat, ita ut Verone minale milice XII, milii XVIII siliginis XX, frumenti XXII solidis venderetur.

Ma neppure questo terzo dato serve a precisare se si tratti del 1178 o del 1177 perchè il *Memoriale Potestatun Regiensium* mette la carestia nel secondo di questi anni, mentre la Cronaca di Bologna la mette nel primo. E si capisce che la carestia causata da un cattivo raccolto del 1177 dovesse durare almeno sino al nuovo raccolto del 1178.

Si potrebbe osservare che le due indicazioni cronologiche dei lavori del campanile e della chiesa essendo apparentemente calcolate sulla data della pace di Venezia, dovrebbero essere corrette in 1119 e 1137. Ma è da rilevare subito che se anche nella mente dell'epigrafista i due fatti della pace e del completamento del campanile apparivano strettamente legati e contemporanei, la data che non si potea sbagliare dovea essere quella dei lavori, di cui certo nel monastero vi era una nota contenente le indicazioni dei maestri che vi avevan lavorato, dei massari, e della spesa che era costato il lavoro. Sicchè noi possiamo ritener come certe le date del 1120, 1138 e 1178 come quelle dei varii lavori fatti nella chiesa, e al campanile.

Ma vi è una conclusione ben più importante che mi par lecito ricavare dallo studio dell'iscrizione. Essa infatti tra i *plurima beneficia* che Gerardo arrecò al monastero durante il suo ufficio, cioè dal 1163 al 1187, non menziona che il completamento del campanile eseguito nel 1178, mentre per la chiesa non rammenta che la rinnovazione e l'aumento del 1138. Da quell'epoca dunque alla chiesa non era stata posta più mano e in ispecie da Gerardo. Di qui deriva la conclusione in apparenza logica di quelli che accettano il 1138 come termine ultimo dell'erezione della basilica, non osservando che l'iscrizione può valere solo per la parte su cui è scolpita e per l'epoca ad essa anteriore, ma non esclude la-

vori che si rivelino chiaramente più tardi per ragioni artistiche. Ma se l'abate Gerardo avea creduto che la chiesa fosse completa e non avesse bisogno d'altro, non era certo di questo avviso il suo successore Ugone che, proprio nel III documento che lo riguarda. nel II anno del suo ufficio, vediamo già in relazione con M.° Brioloto, uno degli artisti che avranno larga parte nel completamento e abbellimento della chiesa, quale ancor la vediamo.

Abbiamo così anticipato la data dei lavori di completamento del campanile eseguiti fra il 1177 e il 1178, prima dei quali era opportuno ricordare un'altra data che ci vien fornita da un'iscrizione delle vecchie campane, purtroppo fatte rifondere nel 1755 dall'abate Carlo Rezzonico. Fino a quest'epoca vi erano in S. Zeno ancora tre campane antichissime una piccola esagona anepigrafa (*la campanela del figar* ancora esistente) e due più grandi con iscrizioni conservateci dal Biancolini. La prima: ✠ *Anno ab incarnatione domini M. C. Quadragesimo nono regnante Conrado imperatore Aldo presbiter*, dava il nome dell'offerente e la data ; l'altra ✠ *In nomine domini nostri Iesu Christi ego Gislimerus hoc opus feci*, il nome dell'artista. È ovvio il credere che le tre campane simili di forma, fossero tutte e tre della stessa epoca e dell'istessa mano, cioè fossero state fuse nel 1149 da Gislimero per conto di prete Aldo.

Benchè non contengano in sè dati precisi pure si devono qui ricordare le due firme degli scultori Guglielmo e Nicolò, perchè, messe in relazione con altri dati, servono pure a determinare l'epoca delle parti in cui essi lavorarono. La firma di Nicolò si svolge attorno alla lunetta della porta ed è consimile a quelle che si leggono sui protiri del Duomo di Verona e del Duomo di Ferrara; *Artificem gnarum qui sculpserit hec Nicolaum omnes laudemus Christum dominumque rogemus cœlorum regnum tibi donet ut ipse supernum.* Nicolò lavorò al Duomo di Ferrara nel 1135 : il Duomo di Verona non ha data certa: fu dedicato nel 1187 da Urbano III, ma dovea essere già compito nel 1160 se (come si vuole) il Vescovo Ognibene si occupava di innalzare la sagrestia. Comunemente gli si assegna la data 1130-40, ma forse questo periodo va anticipato di qualche anno; certo però venne rinnovato nella prima metà del secolo dodicesimo. Nicolò ha lasciato importanti lavori anche a Modena e Piacenza e tutto induce a credere che egli vivesse a lavorasse nella prima metà del secolo, il che s'accorda con la data del 1138 assegnata al rinnovamento della chiesa di S. Zeno.

Nicolò scolpì il protiro e i rilievi di destra: quelli di sinistra portano in alto la firma di un certo Guglielmo. La firma assai inesattamente data dell'Orti, fu corretta dallo Sgulmero: ma egli pure, diligentissimo come era, non osservò che la firma continuava anche sotto, e che vi erano delle

altre parole nel piano sottostante che continuavano il distico scolpito nella cornice. Essa, completata, suona così:

Qui legis ista pie natum placato Marie
Salvet in eternum qui sculpserit ista Guillelmum.
Intrantes cuncti sucurrant huic pereunti

È questo *Guillelmus* il *Wigilelmus* del Duomo di Modena, e che là e altrove lavorò insieme con Nicolò?

La questione assai difficile è resa ancora più oscura dai pareri discordi dei tanti valentuomini che se ne occuparono. Il Cipolla, per ricordare chi se ne occupò minutamente, lo escluse e ritenne Guglielmo uno scolaro di Nicolò, posteriore anche in ordine di tempo al Wigilelmus di Modena, che, secondo lo Schnaase, lavorò nel primo quarto del XII. Anche lo Zimmermann esclude l'identità da due artisti, per la differenza della tecnica, per il maggior impaccio delle figure, per la forma modesta della firma poco in armonia con la condizione di uno scultore che avea già compiti i rilievi della facciata del Duomo di Modena. Il Venturi invece si mostra convinto dell'identità, sicchè anche le sculture di S, Zeno sarebbero frutto della feconda unione di questi due valenti artefici romanici.

Lasciamo per ora insoluta la questione. Qualunque ne sia la risoluzione resta dimostrato che le sculture della facciata di Nicolò e Guglielmo sono della prima metà del secolo XII e probabilmente del 1138.

Benchè non faccia parte della chiesa è utile tener presente un'iscrizione del 1212 che ricorda il rifacimento di una porta del monastero. Essa è metrica cioè in distici con versi rimati a due a due. Fino al 1732 si trovava in un cortiletto del monastero; in quell'anno venne portata al Museo lapidario che si stava formando, dove ora porta il n. 447.

Ianua parva vetus, iampridem digna novari,
Excluso scelere par datur hora pari.
Iuris amatores, quibus alea mensaque vilet,
Accipit elatis ianua sacra silet.
Hospes condigno cultu si non celebretur
Abbati venia, ni sciat ista, detur.
Sit procul a foribus temerator, fercula cenet
Que meruit, vastus cerberus antra tenet.
Mille ducentis bis sex annis genitore
Nato noscatis ista patrata fore.
Ventura (?) statuente probo claroque Riprando,
Quem tunc abbatem constituere chorus
Protegat a spiritu nequam pia dextra Zenonis,
Et repleat cunctis hec sua claustra bonis.

* * *

Incontriamo ora due iscrizioni non datate, ma fondamentali per questo studio e che finora non furono veramente utilizzate, perchè non si conosceva nessuna data intorno alla vita degli artisti in esse nominati. Essi, seguendo l'inclinazione del tempo, vennero creduti ben più antichi della realtà, e con essi anche le parti della chiesa da loro edificate. Briloloto e Adamino di S. Giorgio autore l'uno della Ruota della fortuna, l'altro di alcuni fregi della cripta, erano dal Cicognara posti nel secolo XI, mentre troviamo di essi notizia ancora nel secolo XIII.

L'iscrizione di Brioloto in caratteri romani senza nessun accenno al gotico, è murata nell'interno nella chiesa nella parete destra, poco lontano dal battistero ottagono.

Questa vicinanza, messa in relazione con una frase poco chiara dell'iscrizione, fece credere Brioloto autore anche del Fonte battesimale. Ma la lapide non è al suo posto originale, venne collocata in questo luogo solo nel seecolo XVIII quando venne scoperta nel chiostro impiegata come materiale da costruzione, come sappiamo da una nota del Simbenati alla *Verona Sacra* del Lazzeroni· Questa circostanza non toglie solo uno degli argomenti per fare di Brioloto l'autore del battistero, ma spiega ancora le oscurità e le lacune del tesfo. In un mio precedente lavoro, pubblicato nel 1898, mi sforzai di dimostrare che l'iscrizione è monca nel senso, difettosa nella metrica, e mutila sul lato destro. I difetti di metrica appaiono subito, qualora si osservi che abbiamo parecchi esametri interi, mentre altri sono esametri mancanti del principio, o della fine, secondo che finiscono al lato destro, o cominciano subito dopo, poichè è da escludere che quì si abbiano distici. I versi erano rimati a due a due:

Ecco l'iscrizione come è disposta sul marmo.

Quìsque Briolotum laudet quia dona meretur
Sublimis habet, artificem commendat opus tam rite politum.
Sum (?) notat esse peritum. Hic Fortune fecit rotam si e
Cuius precor tene notam - et Verone primitus balneum
Lapideum ipse designavit - unde turba fortiter
Possideat precibus iustorum regna beata - in quibus u
Parata iste verendus homo nimium quem fama decorat.
Quia lucis in ede laborat.

Il secondo verso finisce con *habet*, ma la metrica e la rima come pure il senso, vogliono che si legga *habetur*: un puntino sul *t* può considerarsi come segno di abbreviazione. Altre oscurità di senso saltano a gli occhi, nè vi è arzigogolo che le possa chiarire.

Essa invece divisa nei versi e mettendo in rilievo le lacune risulta così:

1 Quìsque Briolotum laudet quia dona meretur
. . . . . sublimis habetur
Artificem commendat opus tam rite politum
. . . . . sum notat esse peritum
5 Hic Fortune fecit rotam si e . . . .
Cuius precor tene notam
Et Verone primitus balneum
lapideum ipse designavit
Unde turba fortiter . . . . . .
10 Possideat precibus iustorum regna beata
In quibus u . . . . . parata
Iste verendus homo nimium quem fama decorat
13 . . . . . quia lucis in ede laborat

É giusto però notare che se ci appaiono esametri interi il 1,° 3,° 10,° 12,° e esametri monchi, buona parte degli altri, invece il 5,° il 6,° e forse anche il 7° e l'8° non possono esserlo stati mai.

Ammettendo le lacune come le ho indicate, l'iscrizione si potrebbe tradurre presso a poco così: Ciascuno lodi Brioloto perchè merita doni : . . . . . è stimato sublime: l'opera così perfetta loda l'artefice e la sua (?) . . . . . dinota ch'egli è abile - questi fece la Ruota della fortuna . . . . di cui, ti prego, tien nota e in Verona per primo disegnò un bagno di marmo onde la turba fortemente (*preghi il Signore affinchè*) egli possegga per le preghiere dei giusti i regni beati, nei quali . . . apparecchiati, quest'uomo rispettabile che la fama onora troppo perchè lavora nella casa della luce.

Ora quest'iscrizione da sola non varrebbe a fissarci l'epoca in cui fu composta e in cui devono collocarsi i lavori cui essa accenna. Dalle sue espressioni comprendiamo solo che fu composta in vita dell'artista, perchè sebbene sia un pò orgoglioso il principio, non più del resto della firma di Nicolò, la chiusa è abbastanza modesta, e, se è vera la mia interpretazione del *possideat*, vi è espressa una domanda di preghiere, simile a quella che abbiamo già visto in bocca di Nicolò e di Guglielmo. I caratteri non dan troppa luce: sono maiuscoli romani in cui non si vede alcun accenno al gotico, perchè tali non possono dirsi quelle *e* lunate che vi si trovano e che del resto si scambiano anche con *e* quadrate. E nulla ci dice pure, come abbiamo visto, la sua collocazione che non è l'originale.

Ma per fortuna esistono d'altra fonte notizie sul nostro artista e sull'epoca in cui esplicò la sua attività:

Alcuni documenti da me pubblicati nel 1898 e che riassumo in

Appendice fissano la morte di Brioloto dopo il 1220 e prima del 1 Gennaio 1226: anzi par lecito arguire dalla forma di quest'ultimo atto che Brioloto era morto da poco, e che i figli regolavano con l'Abate di S. Zeno gli affari dell'eredità. Riassumo brevemente le mie conclusioni d'allora.

In questi documenti che vanno del 14 aprile 1189 al 1° gennaio 1226 si parla di un M.° Brioloto che teneva in affitto dal monastero di S. Zeno una terra accanto alla sua casa in Beverara (contrada vicino a S. Zeno), da lui stesso venduta all'Abate. Su essa egli avea, d'accordo con l'abate, costrutto un edificio, di cui spettava al monastero la metà e il diritto di armarlo in caso di bisogno. Dai documenti posteriori sappiamo poi che l'edificio comprendeva *una casa e un bagno;* anzi il maestro, negli ultimi anni, non vien chiamato più Brioloto semplicemente, ma Brioloto *de Balneo.*

L'identificazione è quindi più che giustificata (data anche la rarità del nome) fra il Brioloto che avea, secondo l'iscrizione, scolpito la ruota ed edificato *un bagno celebre* e questo M.° Brioloto in stretta relazione d'affari col monastero e autore di un bagno tanto famoso da procurargli persino il cognome. Ma se Brioloto morì nel 1225 la sua attività deve collocarsi almeno dopo il 1170 e l'iscrizione di lui, tenuto conto che mostra di essere stata composta in vita, e che parla del bagno edificato fra il 1189 e il 1214, si deve collocare almeno nell'ultimo decennio del XII. Questa iscrizione dunque di Brioloto interpretata con le notizie forniteci dai documenti, non contraddice punto alla iscrizione del 1178 (o meglio composta nel 1187) e alla conseguenza che ne abbiamo ricavato, cioè che in tutta l'epoca di Gerardo, fino al 1187, non si era fatto alcun lavoro nella chiesa.

A questa rivolse la sua attività invece il successore di Gerardo Ugone, che vediamo subito in relazione con Brioloto e a cui certo spetta a mio avviso il merito d'aver completata la chiesa nella sua forma presente.

L'altra iscrizione di molto più breve, ma non meno importante, è scolpita sul capitello della colonna che sostiene i due archi che dalla navatella di sinistra conducono nella cripta e dice semplicemente: *Adaminus de sancto Georgio me fecit:* i caratteri sono corsivi e accennano al secolo XIII, e questo dato si accorda con alcuni documenti da me ritrovati e riassunti in Appendice in cui si parla di un *M. Adamo Murar di S. Giorgio* che ebbe nel 1217 e nel 1225 relazione d'affari col monastero di S. Zeno. L'importanza di queste date consiste in questo che la mano di Adamino si riconosce non solo negli archi di sinistra nella cripta, che sono ben più perfetti degli altri, ma ancora nella facciata, nei fregi delle cornici delle navi minori, sicchè questo particolare concorre con quello della ruota di Brioloto a far posticipare il compimento della basilica. Certo finchè si credeva col Cicognara che Brioloto e Adamino appartenessero al secolo XI, queste conclusioni non erano possibili!

Proseguendo nella esposizione cronologica delle fonti storiche, mette conto di ricordare che nel 1225 il Cardinale Adelardo venne sepolto nel presbitero di S. Zeno in un sarcofago assai semplice, che nel secolo scorso venne rimosso e portato nel chiostro: sicchè è probabile che la chiesa fosse in quell'anno compita anche in questa parte. Da questa data bisogna per trovare altre fonti dirette, saltare ai grafiti del 1389 - 90 sugli affreschi della parete destra (giacchè quello del 1253 che ricorda un' innondazione dell' Adige non ha alcun valore), agli stemmi di P. P. Cappelli (1387 - 99) che si vedono sull' arco trionfale e alla iscrizione del 1397 dipinta sotto l'affresco votivo dei monaci presentati alla Vergine. Ma in quest'epoca la chiesa era già compita nel suo complesso e della trasformazione dell' abside alla fine del 300 ci informano, per fortuna, ampiamente dei nuovi documenti: delle altre modificazioni e aggiunte, e delle notizie che abbiamo su esse, diremo parlando di ciascuna in particolare.

APPENDICE

Riassunto dei documenti riguardanti M. Brioloto a balneo e M. Adamo Murar di S. Zorzo.

I.° Maestro Brilloloto vende il 14 Aprile 1189 per 10 lire all' abate di S. Zeno, Ugo, la metà *pro indiviso* di una pezza di terra quadrata presso la casa di esso Brilloloto in Beverara, col diritto per l' Abate di avere la metà dell' edificio che vi sarà sopra edificato. Brilloloto promette di far rinunciare ai suoi diritti la moglie Aldanella.

II.° Nello stesso giorno, presso il campanile di S. Zeno, l' Abate Ugo riinveste Brilloloto della terra venduta e della sua parte dell' edificio futuro, col patto che paghi due denari annui d' affitto e sia obbligato a consegnare all' Abate l' edificio perchè lo possa armare ad ogni evenienza.

III.° L' undici Dicembre 1214 Montenario q. Finello cede a Godo procuratore del monastero di S. Zeno i suoi diritti sui beni di *Brioloto de Balneo* della Beverara per le 100 lire che suo padre avea prestato a Brioloto, a patto che questa cessione non abbia valore contro Brioloto e i suoi eredi, ma solo per la difesa della *casa e del bagno* che Brioloto avea offerto a S. Zeno e al suo altare. L' abate, cioè, si acconciava a pagare i debiti di B., perchè la casa con l' edificio, probabilmente edificato a spese comuni, non passasse in altre mani.

IV.° Il 13 Gennaio 1215 Otabella, moglie di Ognabene, figlio di Brioloto, Ognabene istesso e le figlie di Brioloto, Divizia e Bondencia dichiarano di esser state pagate e soddisfatte da Godo procuratore di S. Zeno delle 150 lire della dote di Otabella, e delle 60 della dote della fu moglie di Brioloto, confermando la cessione fatta da Brioloto a S. Zeno della terra suddetta.

V.° Il primo Gennaio 1226 l'abate Alberto e Ognabene *del fu* M.° Brigoloto si rimettono in Godo come arbitro perchè decida intorno alla *casa e al bagno* della Beverava. Godo giudica che Ognabene paghi 250 lire all'abate e che l'abate riinvesta Ognabene alle condizioni accettate da Brioloto nel 1189.

VI.° Il 30 Gennaio Alberto investe Ognabene della terra *cum turri ubi est balneum* che fu di Brioloto ed è in Beverara alla condizione etc. **(A. Archivi Veronesi** *Ospitale Civile* rotoli 145, 144, 312, 314, 553).

A questi documenti pubblicati per intero nel mio opucolo citato, devo aggiungere la notizia di un atto del 1220 Ind. VIII che esisteva nell'Archivio di S. Stefano ai tempi di *Lodovico Perini* il quale ne fa ricordo nelle sue *Iscrizioni raccolte* da L. P. (**Archivio di Stato di Venezia** *S. Zeno*) L'atto rogato dal notaio Montorio conteneva una locazione e ricordava Brioloto come confinante della terra, sita in contrada S. Stefano. Dello stesso notaio, esistono varie locazioni del 1220 nell'archivio parrocchiale di S. Stefano depositato negli *Antichi Archivi Veronesi,* ma questa non c'è più. Ad ogni modo questa notizia del Perini garantisce che nel 1220 Brioloto era ancor vivo.

Il cognome di *a Balneo,* da Bagno , restò nella famiglia: nella seconda metà del XIII troviamo parecchi ricordi di un *Braialoto o Brioloto a Balneo* che deve essere un nepote del vecchio scultore. Eccone due: *Archivio Capitolare* A. C. 11 m. 6 N. 8, 30 Settembre 1278 *in palatio Comunis Verone, presentia Brioloti de Balneo :* nel I. *Registro delle investiture di S. Zeno (A. Archivi Veronesi)* del 1268, a C. 99 è segnato: *Braialotus a Balneo pro domo Balnei in qua habitat den 2.* cioè egli pagava ancor lo stesso affitto di suo nonno. Di questo Brioloto che dovea esser notaio esiste infatti un testamento da lui rogato a Mantova.

Nel II. *Registro delle investiture di S. Zeno C.* 11 vi è una *Carta filiorum Brioloti* che è appunto un'investitura del 27 Marzo 1284 fatta dall'abate al tutore dei figli di Brioloto *a Balneo* di Beverara, Ogni bene e Salvatore: è notevole la ripetizione del nome del figlio del vecchio Brioloto. Questa carta è citata anche dal Perini e serve a garantirci dell'esistenza dell'altra carta del 1220 da lui citata ed ora perduta.

* * *

7 Agosto 1217 *In claustro Monasterii Sancti Zenonis.*

L'abate Riprando investe, col consenso dei suoi confratelli, a nome dell'ospitale del monastero di S. Zeno, a titolo di locazione perpetua etc. *Magistrum Adam Murarium qui fuit de Sancto Zorzio* della terza parte *pro indiviso* di una terra al Chievo *in ora Casalanzoni*: gli altri due investiti erano Zirundo q. Diverso e Tebaldino di Garsenda. **A. Archivi Veronesi** *Ospitale civile* 136.

17 Agosto 1225 *In claustro monasterii Sancti Zenonis.*

Magister Adamus Murarius qui fuit de Sanzorzo rifiuta in mano dell'abate Alberto le sue ragioni su metà di una terra con casa, e muri etc *in broilo Sancti Zenonis* sopra la piazza davanti alla chiesa. *Ospitale Civile* 547.

Per S. Giorgio è ovvio intendere S. Giorgio di Valpolicella dove ci sono le ben note cave di marmo veronese.

CAPITOLO II.

Descrizione della Chiesa

La facciata — L'interno, la struttura murale, le finestre e le cornici — Il prolungamento della chiesa nel 1138 — Il completamento della chiesa — Conclusione

S. Zeno è una basilica a tre navi con cripta e chiesa superiore o presbitero rialzato. Dalla facciata si indovina gia la disposizione interna, indicata dalla lesene semi - esagonali che separano il campo della nave maggiore da quelli delle navi minori. La porta è rettangolare, quasi quadrata, con stipiti e architrave di marmo rosso, ornati di un cordone sullo spigolo: è protetta da un protiro, o portico di marmo, sorretto da due colonne alte e sottili, posanti sulla groppa di due leoni stilofori. Il portico a sua volta riposa su una platea rialzata di parecchi gradini che, fino al 1889 si estendeva, come quella del Duomo, sino alle lesene, cioè per tutta la larghezza della nave maggiore: in quell'anno venne ristretta per una ragione d'indole pratica, non bella, per salvare, cioè, dai monelli le antiche sculture, che fino a quell'anno si eran dovute proteggere con cancellate di ferro In questa maniera però si vennero a falsare le proporzioni della platea.

Il protiro, opera dello scultore *Nicolò*, circonda col suo archivolto la lunetta della porta, in cui è l'effigie del Santo: i ben noti bassorilievi con le scene del Vecchio e del Nuovo testamento fiancheggiano la porta: quelli a sinistra sono opera dello scultore *Guglielmo* quelli a destra di *Nicolò*.

La facciata è in quadroni di tufo ed è divisa tutta da sottili lesene pure di tufo: all'altezza circa dell'archivolto del protiro, corre una galleria cieca orizzontale di marmo rosso, formata da strette bifore, divise da colonnine abbinate: ciascuna bifora è inserita fra due lesene; nel tratto però della galleria, il tufo della lesena è sostituito dal marmo.

Sopra il protiro una cornice orizzontale, formata da un fregio dentato che sta fra due mattoni in piano ed è sostenuto da archetti rotondi, divide la parte inferiore del campo della nave maggiore dalla parte superiore. Questa parte è pure decorata, come il resto della facciata, dalle piccole lesene, ma è però quasi tutta occupata dalla fenestra rotonda, opera dello scultore *Brioloto*, detta Ruota della fortuna per le figure che

si vedono scolpite su una delle varie fascie di marmo bianco e azzurrino che la incorniciano. I raggi della ruota e il nodo sono invece di marmo rosso veronese.

Un'altra cornice con fregio dentato ed archetti rotondi, divide questa parte dal timpano triangolare, che corona la chiesa. Esso però non è in tufo, ma in marmo, bianco nel fondo, e rosso nelle lesene, le quali finiscono in capitellini con due o tre giri di foglie e dividono gli archetti rotondi della cornice del tetto. Fino all'epoca dell'Orti (1839) la lesena centrale si arrestava a circa metà altezza, perchè in origine sul fondo era rappresentata una gran scena del *Giudizio universale*, di cui ora rimangono solo i contorni incisi, mentre i colori che prima vi doveano essere sono completamente spariti. Il recente prolungamento della lesena viene proprio a coprire la persona e il viso del Cristo.

I tetti delle navi minori sono nascosti alla vista da ali triangolari molto elevate. Esse sono decorate da cornici d'archetti rampanti a doppia ghiera, con l'estradosso lavorato ad intrecci di foglie molto eleganti, simili in tutto a quelli delle cornici che si vedono sui fianchi delle navi minori e maggiori. Ma gli archetti non sostengono immediatamente la grondaia sporgente; in mezzo vi è una fascia di marmo bianco lavorato finissimamente, che mostra un ramo frondoso, formante meandri, e delle caccie: maniera e motivi del tutto eguali a quelli delle sculture sopra l'ingresso di sinistra della cripta, che sono opera di *Adamino di S. Giorgio*. Nel timpano della nave maggiore la fascia della cornice è pure lavorata, ma con rilievo così leggero che dal basso si scorgono appena le volute dei rami. Essa venne scolpita su marmi antichi iscritti e ancora si scorge su uno dei pezzi il principio di un'iscrizione.

* * *

L'interno è a tre navi divise da pilastri che si alternano con colonne, ma la distribuzione non è uniforme, nè i pilastri e le colonne sono tutti eguali. Abbiamo anzitutto una piccola arcata, larga quanto la gradinata discendente, che posa sul muro della facciata e su un pilastro crociforme, ma con sporgenze quadrangolari. La prima campata che segue, va da questo pilastro a un altro pure crociforme con mezze colonne sporgenti, ed è divisa da due colonne in tre arcate. Nelle due campate che seguono e che vanno sino alla cripta, invece una sola colonna si alterna con un pilastro. Nella chiesa superiore (giacchè il IV pilastro cade sulla linea del pontile) abbiamo una campata divisa da una colonna, poi un'arcata, sino al muro di fondo, corrispondente al presbitero.

Alle differenze accennate corrispondono quelle delle colonne, giacchè le due prime sono più sottili e più corte delle altre, per cui appunto hanno bisogno di una base assai alta per arrivare all'altezza delle altre

colonne. E differenti sono pure fra di loro i capitelli di tutta la chiesa che ora esamineremo partitamente.

I quattro primi *AA' BB'* sono in marmo bianco lavorati finemente con largo uso del trapano.

L'*A* mostra tre giri di foglie traforate e teste di montone negli spigoli.

Il *B*, stretto e basso, da non sembrar neppur fatto per questa colonna se non si riconoscesse l'istessa mano, mostra due soli giri di foglie inclinate ed espanse dall'abaco e testine di orso (?) negli angoli.

Nell'*A'* quattro leoni camminanti occupano col corpo ciascuna faccia e formano con le teste gli spigoli: essi stanno sopra una corona di foglie; mentre il *B'* presenta un viluppo di draghi le cui teste formano gli spigoli; sotto vi è un giro di foglie. Tutti quattro portano alti pulvini di marmo rosso formati da modanature sovrapposte, simili a quelli degli altri capitelli.

Gli archi di questa prima campata sono in tufo a doppia ghiera, come tutti gli altri, salvo che qui la minor larghezza rese necessarii dei piedritti per ottenere l'eguale altezza.

C e *C'* sono invece di marmo rosso, e assai più grandi dei primi In *C* quattro donne ignude, tenendosi per mano danzano a tondo volgendo la schiena: in *C'* vi è un viluppo di draghi che si addentano, assai bello: le teste formano gli spigoli: (cfr. in **Venturi** III p. 168 un lavoro consimile di Nicolò a Modena).

D e *D'* sono corinzii bellissimi con tracce di dorature: in *D'* è però inserita una piccola cariatide grossa e goffa che con le mani sostiene l'abaco.

E ed *È* sono corinzii molto sviluppati.

I dieci pilastri sono in blocchi di vivo con alte basi a sezione crociforme, con mezze colonne su ogni faccia: i capitelli semplicissimi sono cubi arrotondati negli spigoli in basso, con una larga foglia poco più che segnata. Il primo solo non ha mezze colonne sporgenti, ma pilastri e il capitello formato da bastoncini, listelli e gole sovrapposte. Le mezze colonne verso la nave maggiore proseguono in alto lungo il muro: esse erano destinate a sostenere delle arcate trasversali su cui dovea, apparentemente, posarsi un tetto piano; ma solo le due prime arcate vennero compite, e l'attuale tetto a carena di nave di forma trilobata, del secolo XIV, non ci lascia capire la forma dell'antico.

Nelle navi minori vi sono, in corrispondenza ad ogni pilastro, le arcate trasversali che si posano su piccole lesene sporgenti dal muro, ma non venne però eseguito la copertura a volta a vela di cui l'unico esempio in S. Zeno si trova nella cripta.

Dalle navi minori per due scalette laterali rifatte col pontile verso il 1870 si accede alla chiesa superiore. Fino a quell'anno vi conduceva una scala centrale, aggiunta più tardi, la quale nascondeva l'ingresso prindelle cripta; le tre arcate anzi erano murate.

L'arco trionfale è gotico come l'abside di cui vedremo con precisione l'epoca, che è appunto la fine del secolo XIV.

Notevoli differenze si osservano pure nella struttura murale delle varie parti.

La facciata è tutta in tufo riquadrato salvo il timpano e la galleria cieca in marmo. Nel fianco meridionale una prima parte della nave minore, che comprende la prima campata e parte della seconda, è in tufo solo, con una galleria cieca di marmo simile a quella della facciata. Viene poi una seconda parte in cui il tufo si alterna con tre o quattro mattoni: essa comprende due campate e mezza, L'ultimo tratto che corrisponde nell'interno all'arcata del presbitero, e va dall'ultimo contrafforte all'angolo, è tutto in cotto, salvo in alto pochi corsi di tufo e cotto aggiunti chiaramente più tardi.

Ma ciò che più importa notare è che in questo tratto i mattoni sono tutti romani, differenti fra di loro per le dimensioni; e per di più che questo muro non è sulla stessa linea dell'altro, ma più in fuori, sicchè la chiesa in questo punto è più larga; la differenza e mascherata, ma non nascosta dalla lesena. Questo è il frammento di muro più antico della chiesa e fa parte della costruzione anteriore alla romanica, cioè, a mio avviso, di Pacifico. Anche sull'altro fianco, benchè la sagrestia non permetta un esame completo, si ha la stessa muratura in mattoni romani.

Se osserviamo la struttura murale della nave maggiore notiamo, all'esterno, che tutta la parte sopravanzante i tetti delle navatelle è in tufo e cotto; ma se osserviamo la nave maggiore all'interno, troviamo che la parte inferiore della prima campata e di parte della seconda, non visibile all'esterno, è in solo tufo, mentre la parte superiore è come all'esterno in tufo e cotto; e nelle restanti campate, pur essendo tutta la muratura in tufo e cotto, si rileva una differenza fra quella che sta al di sotto della linea delle finestre e quella al di sopra, linea che corrisponde a quella che segna la diversità di materiale nella prima campata.

Vi è differenza nella maniera di fare le stuccature e nel colore del cotto che in basso è molto più oscuro. Ora questa parte sopraelevata della nave maggiore, diversa nella struttura murale dalla inferiore, corrisponde nella facciata alla metà superiore comprendente la fenestra ben nota di Brioloto e divisa dall'inferiore da una cornice di archetti e dentelli. La parte sopraelevata dunque della nave è connessa strettamente con questa parte della facciata e la data dell'una deve essere pure quella dell'altra.

Sul lato nord la nave maggiore si trova nelle identiche condizioni che sul lato sud: nel fianco della nave minore invece la costruzione in solo tufo si spinge un po' più innanzi nella seconda campata, cioè sino al chiostro; inoltre più avanti nel muro del chiostro appaiono resti di muratura antica, e non del tutto rinnovata come sul fianco sud. Questa differenza è ben naturale: essendo su questo fianco addossato il chiostro, è chiaro che si cercò di conservare il muro antico per quanto era possibile.

Le fenestre aperte nelle navi minori sono piccole, strette, a gradi e una per campata, nella prima però ve ne sono tre. Nella terza e nella quarta campata però, oltre la finestrina romanica, è aperta una bifora di stile romanico ancora, ma ben più sviluppato; anzi gli archetti delle due fenestre interne accennano leggermente all'arco acuto. Queste bifore, furono aperte posteriormente alla costruzione del fianco, ma contemporaneamente al collocamento delle cornici che ad esse si adattano opportunamente. Le finestre della nave maggiore, benchè allungate e ad arco rotondo non sono più schiettamente romaniche: di strombature non vi è quasi traccia: l'apertura è assai grande e gli stipiti sono ornati di cordonature. Tutte queste fenestre sono in tufo.

Una identica cornice corre lungo i tetti delle nave maggiore e delle minori: essa è molto simile a quella della facciata: consta di archetti a doppia ghiera sostenuti da mensole allungate con l'esterno scolpito a leggeri fogliami: su di essi posa un corso di mattoni indi una fascia di marmo scolpita ad arabeschi, rami di vite etc.: segue un altro corso di mattoni, indi un dentello, altri due mattoni, poi una cornice a dadi e infine la grondaia sporgente. Una decorazione come si vede assai complicata e lavorata assai finemente: essa presenta presso a poco lo stesso tipo dappertutto; le piccole differenze nella esecuzione non possono escludere che sia stata messa a posto in una sola volta, cioè alla fine dei lavori, per dare alla chiesa terminata in diverse epoche una unità maggiore. Sul lato nord la fascia scolpita della nave maggiore pur essendo consimile è meno fina per causa del materiale più grossolano, il tufo, che vi venne impiegato.

Non è il caso di descrivere qui l'abside gotica, di cui ci occuperemo a parte, poichè il vero problema delle origini di S. Zeno riguarda la parte romanica, mentre per la parte gotica, cioè per l'abside posso invece di analisi e congetture presentare il documento definitivo, cioè il Giornale della fabbrica.

* * *

La descrizione, la pianta e le illustrazioni, dando un'idea della struttura della chiesa, permettono di apprezzare i problemi che presenta la storia dalla sua erezione Il punto oscuro e contraddittorio è questo. Sull'angolo presso la facciata è scolpita l'iscrizione cosidetta del 1178, ma in realtà del 1187, la quale afferma che la chiesa venne aumentata e rinnovata verso il 1138. Ora l'aumento fu, come vedremo, in lunghezza e precisamente della parte in cui si legge l'iscrizione. Ebbene questa parte che dovrebbe essere la più recente, presenta invece i caratteri più antichi come riconobbe anche il Sacken, sicchè questa sarebbe insieme la più nuova, perchè aggiunta, e la più antica. A questa strana conclusione bisognerebbe venire,volendo ammettere la chiesa completamente finita

nel 1138. Ma per fortuna i documenti che ho indicato riferentisi a Brioloto e ad Adamino ci S. Giorgio, autori l'uno della Ruota della Fortuna e l'altro dei fregi della facciata, escludono questa conclusione e ritardano l'epoca del compimento della chiesa.

Procediamo con ordine: di che specie può essere stato l'aumento del 1138 di cui parla l'iscrizione di 59 anni dopo?

Nel secolo XI sul fianco nord della chiesa esisteva già il chiostro, che venne, nel 1123, solo restaurato e nel 1045 l'abate Alberico cominciava accanto al lato sud il campanile, che si trova precisamente in linea con l'angolo S. E. della chiesa. Se aggiungiamo a questi due dati, quello ancor piu chiaro dei resti di muro antico negli angoli S. E. e N. E. bisogna concludere che la chiesa del secolo XI, non solo era situata nel medesimo sito dell'attuale, ma ne avea anche l'istessa larghezza: perciò ogni aumento in questo senso resta escluso. Escludiamo pure subito l'aumento in altezza, perchè questa dovea esser proporzionale all'ampiezza; resta solo possibile l'aumento in lunghezza. Da qual parte? Verso Est vi sono i muri antichi che formano angolo, non resta quindi che ammettere un prolungamento verso Ovest. E qui infatti troviamo una parte diversa dal resto, sia per il materiale, che per la decorazione e per l'istessa distribuzione interna, come si è visto. Questa dunque deve essere la parte aggiunta: tanto più che S. Zeno nelle proporzioni attuali è lunga molto più delle solite chiese romaniche che risultano presso a poco formate di 4 campate, due per il piedicroce, una per la nave trasversa e una pel presbitero, proporzioni che vediame applicate anche in Verona nelle chiese di S. Lorenzo, S. Fermo sotterranea S. Stefano, S. Pietro di Villanova, S. Michele di Porcile, S. Salvar di Legnago etc. Se noi leviamo a S. Zeno la prima campata, abbiamo presso a poco queste proporzioni: possiamo quindi credere che la chiesa del secolo XI avesse la stessa larghezza dell'attuale, ma una lunghezza minore, eguale presso a poco alla parte ora costruita in tufo e cotto, e una minore altezza, come apputo si vede nel tratto di muro vicino al campanile che fu innalzato all'epoca della rifabbrica con l'aggiunta di alcuni corsi in tuto e cotto. Potrebbe forse addursi come prova di questa lunghezza della chiesa antica il fatto che il chiostro si estende sul lato nord precisamente fin dove comincia la costruzione in solo tufo.

Ma il resto di muro antico che si vede presso il campanile, mostra che la chiesa del secolo XI era in solo cotto, anzi in mattoni romani, come lo sono pure le parti piu antiche della chiesa sotterranea di S. Fermo, presso il campanile. La muratura del fianco sud che sta fra questa parte più antica e quella aggiunta in tufo, è invece, come si è visto, a corsi di tufo e cotto. Nelle costruzioni romaniche veronesi abbiamo prima la struttura murale in mattoni romani, poi quella in solo tufo, o tufo e cotto e spesso il solo tufo è usato per le parti più nobili, come la facciata e l'abside, (cfr. Duomo, S. Giovanni in fonte) e i due materiali per i fianchi. Ma nelle costruzioni più antiche per lo più il tufo si alterna con un cotto solo (S.

Lorenzo 1110 (?) S. Fermo 1065 - 1143 etc.), mentre in quelle più recenti, a un corso di tufo succedono 3 o 4 corsi di cotto.

Non si può certo fissare una regola, ma si può tuttavia stabilire il principio, che quanto più si trova usato il cotto in un edificio, tanto più questo è recente. Infatti nel secolo XIII l'uso del tufo divenne sempre più scarso e limitato agli stipiti e agli archi delle fenestre, e delle porte per venir del tutto abbandonato al trionfo del gotico, che lo sostituì, anche in questo impiego, col marmo di S. Ambrogio.

Questa parte adunque dei fianchi in tufo e mattoni non romani, non solo non può essere l'antica, ma ha caratteri alquanto più recenti dell'altra in tufo che è legata con la facciata. Conclusione questa che è confermata anche dal confronto dei capitelli delle colonne corrispondenti alle due parti, e dal mutamento nella distribuzione dei pilastri e delle colonne D'altra parte anche l'epigrafe parla di *aumento e insieme di rinnovamento* compiti nell'anno 1138. Si badi però che con questo non voglio dire che fra le due parti dello stesso fianco vi sia gran differenza di tempo, tutt'altro. Probabilmente il lavoro fu eseguito in questa maniera: prima si costruì la nuova parte che si volea aggiungere alla vecchia chiesa e poi procedendo innanzi dalla facciata verso l'abside si rinnovarono anche i fianchi della vecchia chiesa, ma cangiando in parte i materiali. E questo mi sembra spiegare la piccola differenza che si osserva fra il muro antico della chiesa di Pacifico, e quello delle romanica, differenza che non si capirebbe se si fosse proceduto dall'abside verso la facciata. Questa leggera priorità della parte in tufo a me sembra confermata oltrechè dal particolare del materiale, anche dai caratteri dei capitelli, più antichi verso la facciata e sempre più belli e slanciati quanto più procediamo verso le absidi. Se ad alcuno però non sembra abbastanza provata questa mia ipotesi della maniera con cui sarebbe avvenuto il rinnovamento, questo non toglie punto alle conclusioni a cui più mi preme di arrivare.

* * *

Finora abbiamo parlato dei muri delle navi minori in cui appunto si verificano queste varietà, ora dobbiamo esaminare i muri della nave maggiore. Abbiamo visto come la parte sopraelevata di questa, cioè soprastante ai tetti delle navi minori, sia tutta in tufo e cotto sia all'esterno che all'interno, mentre la parte inferiore compresa fra le arcate e la linea dei davanzali delle fenestre è in solo tufo presso la facciata, e in tufo e cotto nelle altre campate, cioè presenta la stessa varietà che abbiamo prima osservata nei fianchi. Inoltre si è rilevato che dove la muraglia è tutta dei due materiali, appare una differenza di colore nel cotto e nelle stuccature fra le due parti che stanno sopra e sotto la linea su cui posano le fenestre, le quali hanno, come si è notato, forme assai diverse dalle infe-

riori romaniche, e si palesano assai più sviluppate e quindi più tarde. Con questi dati che accennano a un'epoca più recente, s'accorda quello assai più grave che questa sopraelevazione in tufo e cotto della nave maggiore è in relazione stretta con quella parte della facciata in gran parte occupata dalla fenestra di *Brioloto*, dovendo l'una e l'altra essere state compite ad un tempo. Avremo così l'epoca del rialzamento della nave maggiore, quando avremo determinato l'epoca dell'innalzamento della facciata, ossia dell'esecuzione del suo più importante ornamento, cioè la Ruota della fortuna. Ora questa determinazione, se non affatto precisa, non è punto difficile.

Abbiamo visto che *Brioloto* morto probabilmente nel 1225 (certo fra il 1220 e il 1226) non può aver preso pare ai lavori del 1138, salvo ad attribuirgli un'età più che centenaria. D'altronde l'iscrizione del 1178 (o 1187) di lavori della chiesa non ricorda che quelli del 1138, e per tutta l'epoca di Gerardo (1163 - 1187) non fa menzione che dei lavori del campanile, nominandone il maestro e i massari e indicando la spesa che erano costati.

La fenestra dunque e il tratto della facciata che essa occupa, devono essere stati eseguiti dopo il 1187, altrimenti se ne sarebbe fatto ricordo. E questa conclusione è avvalorata dal trovare nella facciata insieme con i lavori di *Brioloto*, le fasce scolpite da *Adamino*, che vediamo ricordato ancora nel 1225 e per cui si verificano le stesse impossibilità che abbiamo accennato pel primo.

Nell'iscrizione di *Brioloto*, si fa parola *del bagno* dopo la Ruota: esso fu edificato in una terra che Brioloto ebbe in affitto dall'abate nel 1189 ed era certo compito nel 1214. Si può dunque credere che anche la Ruota, e con essa la facciata, venisse costruita fra il 1187 e il 1214. Prendere come secondo termine il 1189 cioè attribuire il lavoro ai due primi anni di Ugone (1187 - 89) fondandosi sulla sola disposizione delle parole nell'iscrizione sarebbe eccessivo; pure inclino a credere che non si possa allontanarsi troppo da questo anno, e ritengo quindi che la chiesa venisse portata all'altezza attuale, elevando la nave maggiore e la facciata in corrispondenza, negli ultimi anni del secolo XII.

Per fare coeve, a dispetto delle differenze materiali, le due parti in tufo e cotto, la superiore e la inferiore, dato che la prima è certo della fine del secolo, si dovrebbe ammettere che la parte in tufo vicina alla facciata sia stata aggiunta nel 1138 alla chiesa antica del secolo XI, lasciata sussistere sino all'epoca di Brioloto e che solo nell'epoca di questo artista si sian rinnovati anche i fianchi delle navi minori. E questo, già difficile a credersi pensando alle proporzioni minori di detta chiesa in altezza, è assolutamente contrario a quell'esplicita menzione del rinnovamento che vien fatta nella iscrizione, giacchè non si saprebbe più in che consistesse Inoltre vi sono nell'interno delle prove, fornite dai capitelli, che anche le altre campate della chiesa vennero rinnovate all'epoca di Nicolò.

Bisogna quindi ritenere che verso il 1138 la chiesa venne prima

prolungata del tratto in tufo, e poi rinnovata nei fianchi dopo una breve interruzione, la quale spiega le differenze esterne ed interne fra le varie campate: e insieme fu pure compita la metà inferiore della facciata. Alla fine di questi lavori la chiesa avea molto minor elevazione dell'attuale, cioè la nave maggiore non dovea sopravanzare alle minori, essendo stata condotta solo fino alla linea delle fenestre, per modo che durante il periodo di sosta che si ebbe per una sessantina d'anni, non vi era differenza fra il tetto delle varie navi. Furono solo i lavori della fine del secolo che diedero alla nave maggiore e alla chiesa l'altezza presente. Queste interruzioni dei lavori sono tutt'altro che nuove nella storia delle chiese monumentali. Forse sarebbe anzi piu strano il constatare che la nostra chiesa venne costrutta in pochi anni dalle fondamenta al tetto.

Nen è però da credere che i fianchi delle navi minori avessero nel 1138 precisamente l'aspetto attuale: in essi si scorgono tracce di modificazioni posteriori. Intanto é certo stata aggiunta nel secondo momento dell'erezione la cornice, che corre uguale sotto i tetti delle navi minori e maggiori, e che sembra opera di *Adamino di S. Giorgio*. Inoltre appartengono all'epoca della sopraelevazione della nave mediana, le bifore aperte nei fianchi, che si palesano ben più tarde delle piccole fenestrelle a gradi che pur vi si vedono. Esse vennero aperte quando furono aggiunte le cornici di Adamino che appunto si interrompono sopra di esse e loro si adattano. E alla loro apertura vennero certo chiuse alcune delle fenestrelle romaniche che davano luce alla chiesa superiore.

Passando all'interno ed esaminando i capitelli delle colonne possiamo attribuire all'epoca del prolungamento i primi quattro capitelli in marmo bianco, più piccoli degli altri e di tipo più antico, il che concorda con le caratteristiche della costruzione di cui essi fanno parte.

Vicini da tempo, ma d'altra mano un pò più tarda, si manifestano i due seguenti in marmo rosso l'uno con sviluppo di draghi, l'altro con le donne danzanti. Il primo si può ascrivere allo scalpello dello stesso scultore Nicolò, tanto è somigliante ad altri lavori suoi: il che ci conduce ad attribuirgli anche quello corrispondente di destra con le donne danzanti e a creder della sua scuola gli altri con simile motivo che si vedono nella cripta.

Ma sono pur suoi, o almeno della sua epoca, i capitelli corinzii, e specie quelli bellissimi della chiesa superiore? Si osservi che il primo corinzio di sinistra ha fra le foglie una cariatide che ricorda quelle che stanno attorno alla porta e altri motivi delle opere di Nicolò. Inoltre, ammesso che Nicolò, o i suoi scolari abbiano eseguito quelli della II campata, non si può toglier loro o ritardare troppo gli altri senza ammettere che la chies a sia rimasta stranamente interrotta nel mezzo, mentre invece le chiese di solito si arrestano dopo che i muri perimitrali sono giunti a una certa altezza.

La decorazione stessa della cripta, che ha cinque dei sette ingressi decorati da un mano ancor rozza, coeva di Nicolò se non più antica, mostra

che verso il 1138 la cripta ricevette la sua forma definitiva. Orbene alla sua sistemazione è necessariamente legata quella della chiesa superiore.

D'altra parte nei suoi protiri, e precisamente nei capitelli degli stipiti, Nicolò ha mostrato di saper scolpire bellissimi esempi di corinzii, imitando certo qualche modello antico, sicché non é punto arrischiato l'attribuirgli anche gli eleganti capitelli che si vedono nella chiesa.

Potrebbe forse qualcuno osservare che se é vero che in cinque degli ingressi della cripta vi sono fregi dell'epoca di Nicolò, ossia del primo periodo dei lavori, sulle due arcate di sinistra stanno i fregi bellissimi che portano la firma di *Adamino* Qui bisogna tener conto di un particolare ; il muro, a cui si appoggiano queste ultime arcate, è quello del chiostro che è, l'abbiamo già notato, antico, cioè un resto della chiesa del secolo XI. Nel 1138 il rinnovamento si esercitò in massima parte nel fianco sud : lasciando quindi sussistere questa muraglia antica, si lasciarono probabilmente al loro posto le arcate che ad essa si appoggiavano : la chiesa non era compita e con gli altri frammenti antichi si potea lasciar in piedi anche questo. Una volta ripresi i lavori, si rimediò anche a questo difetto, e si incaricò di scolpire i fregi, lo scultore stesso delle cornici della facciata e dei fianchi.

* * *

Riassumendo, nel sito attuale esisteva nei primi anni del secolo XII una chiesa di S. Zeno, disegnata probabilmente da Pacifico e fatta costrurre da Pipino e Ratoldo verso l'807, riparata dai Vescovi Veronesi nel secolo X, dopo le scorrerie degli Ungheri, ed abbellita nel XI dagli abati, uno dei quali appunto, Alberico, pose le basi del campanile, costruì nel chiostro un sepolcro e probabilmente, come vedremo, adornò con formelle di bronzo le valve della porta, allora più piccola, della chiesa. Questa chiesa era larga quanto l'attuale, più bassa d'assai, e più corta, estendendosi poco più del chiostro : nell'interno essa era fornita di cripta. Danneggiata dal terremoto del 1117, venne rinnovata dai monaci e prolungata : cioè le si aggiunse verso Ovest una campata e un piccolo *narthex*, e si rinnovo quasi tutto il fianco di mezzogiorno, l'interno e parte del fianco nord. Contemporaneamente si cominciò una facciata assai ornata, e della vecchia chiesa non rimase che la parte di fondo, cioé l'abside, rinnovata molto più tardi, e le mura corrispondenti al presbitero che ancora sussistono. I lavori durarono fin verso il 1138, e cominciarono dalla facciata e dal prolungamento : nel terminarli ebbero larga parte i due scultori Nicolò e Guglielmo, il primo dei quali lavorò anche i capitelli dell'interno : vedremo come quando essi giunsero, dovea esser già stata innalzata la parte aggiunta ed anche la porta, attorno alla quale essi svolsero la loro preziosa opera decorativa.

Ma la chiesa non era stata condotta che a metà ; della facciata non

si avea che la parte inferiore, e la nave maggiore arrivava solo ai davanzali delle finestre superiori, sicchè non dovea sopravanzare alle minori, anzi vi dovea esser un unico tetto. In questo stato essa rimase circa mezzo secolo, nel qual periodo si compì il campanile. Verso la fine del secolo si ripresero i lavori e, con l'opera dei Maestri Brioloto e Adamino di S. Giorgio, si innalzò la nave di mezzo, e la facciata, adornandola con la grande ruota, si aprirono le bifore nelle navi minori che vennero decorate con cornici uguali a quelle della maggiore e della facciata, si completò infine l'ingresso della cripta, rimasto tronco all'epoca di Nicolò.

Di antico e stonato non rimaneva che la vecchia abside, necessariamente assai bassa in confronto della nuova chiesa: essa verrà rinnovata solo alla fine del Trecento.

CAPITOLO III.

Le absidi

L'abside maggiore e i suoi architetti Giovanni e Nicolò da Ferrara — Le absidi minori

L'abside maggiore attuale di S. Zeno, non è certo quella antica della chiesa di Pipino, o di Raterio, e neppure una coeva alla ricostruzione romanica del secolo XII Su di essa non può cader dubbio: l'arco trionfale a sesto acuto, la volta a vela con costoloni sporgenti della campata quadrata e la volta a spicchi della parte poligonale, le finestre allungate coronate dall'arco acuto, rivelano l'arte gotica.

Resta solo da fissarne l'epoca, e qui i documenti mi permettono una correzione. Finora si ritenne che essa fosse stata costrutta dagli Abati Emilei fra il 1399 e il 1430, fondandosi sullo stemma, che si vede nella chiave della volta a vela e sui due pilastri dell'arco trionfale, insieme con il Leone di S. Marco. Quest'ultimo faceva pensare a un'epoca posteriore alla dedizione di Verona a Venezia (1405), e le lettere P. E. inducevano a pensare a Pietro, il primo dei due Abati Emilei che vi furono a S. Zeno nel primo quarto del 400. L'Emilei invece pose il suo stemma qui, solo per ricordare le decorazioni a fresco delle arcate da lui fatte eseguire, come per una consimile ragione avea fatto dipingere e scolpire il sua stemma sul protiro. Questa sua smania vanitosa era già stata rilevata nel 700 dal p. Balestra, che per fortuna ebbe tra mano e copiò, prima che andasse distrutto *il Giornale* della fabbrica dell'abside, che ho pubblicato negli Atti dell'Istituto Veneto, e dal quale si ricava che il coro fu appunto eretto fra il 1386 e il 1398 per merito degli abati Ottonello e Jacopo Pasti e Pietro Paolo Capelli. Nella iscrizione sepolcrale del Pasti, l'iniziatore della fabbrica, era forse fatto cenno di questa

sua bella iniziativa. L' epigrafe ci è giunta solo manoscritta e suonava appunto cosi:

Hic Ottonelli de Pastis est caro lenis
Hac ede abatis: sit mens Diy iuncta serenis
Auxit de proprio templum sucurrit egenis,
Et monachos dudum moderatis rexit habenis.

Di quale forma e di quale epoca era l'abside anteriore? A questa domanda che viene spontanea, non si può rispondere che con l' ipotesi che essa dovesse essere ancora l'antica del secolo IX, perchè, se nel secolo XII si fosse realmente rifatta anche questa parte della chiesa, costruendo un'abside sul tipo di quella bellissima del nostro Duomo, che potè adattarsi anche alla trasformazione gotica dell' interno, sarebbe mancata ogni ragione di rinnovamento. D'altra parte il fatto che parte dei due muri di fondo, come pure la parte dei fianchi che forma angolo con essi, come si è visto, è anteriore alla ricostruzione romanica, legittima questa ipotesi, e induce a credere che nel XII si sia mantenuto tutta la parte orientale della chiesa, solamente rialzandola ed adattandola al nuovo edificio.

Il *Giornale* copiato dal Balestra, non è il diario giornaliero dei lavori e delle spese, ma bensì dei versamenti fatti dal Monastero ai capimastri durante il lavoro e all'atto del collaudo definitivo. Esso è interessante, non solo perchè ci fornisce la data sicura dell'opera, notizie particolari sui materiali impiegati, sul prezzo della pertica quadra di muro etc. ma ancora perchè ci ha conservato il nome dell' architetto. E questi non è un ignoto che ritorni alla luce della fama per merito di queste vecchie carte dimenticate, ma un artista ben noto per la sua partecipazione ad altri lavori assai importanti. Esso è l' ingegnere *Giovanni da Ferrara* che con Giacomo da Gozo fra il 1373, e il 1375 eresse il ponte delle Navi sull' Adige per ordine di Can Signorio, quel ponte che, come diceva l' iscrizione dialettale appostavi, faceva meravigliare i riguardanti con la sua magnificenza per cui al mondo non avea pari. Quanta considerazione egli godesse al suo tempo, ci mostra l' invito, fattogli nel 1392 da G. Galeazzo Visconti, di venire a Milano per risolvere le dispute sorte fra gli ingegneri del Duomo e l' architetto Enrico di Gmunden. Era certo un incarico di gran fiducia, come pure quello che egli avea con ogni probabilità a Verona, di soprintendere alle grandi fortificazioni che il Visconti faceva innalzare nella nostra città.

In questo lavoro di S. Zeno M. Giovanni fu aiutato dal figlio Nicolò, pure ingegnere, che troviamo nominato spesso nei documenti veronesi della fine del XIV. Egli infatti pare sia l'architetto della grande chiesa a tre navi, che nel 1395 si cominciò in onore di S. Giacomo sul colle del Grigiano a 9 km. da Verona, e che poi, impiccato lo scopritore delle pretese reliquie,

rimase incompiuta. A Giovanni e Nicolò probabilmente si devono altri due edifici veronesi: la Torre del Gardello, che elegante e leggiadra si innalza nell'angolo N. O. della piazza delle Erbe e la Cappella Spolverini di S. Eufemia: perchè in ambedue queste opere vi troviamo mescolato Nicolò, nella prima come arbitro fra il Muraro Viviano e il suo scrivano Albrigo Mambrotti, nella seconda come testimone nel contratto fra il convento di S. Eufemia e Taddeo Spolverini dal Verme, per la concessione dello spazio.

L' Abate Ottonello Pasti diede ai due ingegneri l' incarico di preparargli il disegno della nuova abside, e nel principio del 1386, incaricò dell'esecuzione del lavoro i maestri *Murari Andrea Spezapietra* e *Guglielmo* di S. Zeno di sopra. Il capo vero sembra essere stato il primo, col quale infatti l'abate avea fatto il contratto. Il patto era di pagare a lavoro finito, dopo il collaudo, ma era difficile che un *Muraro* potesse andare innanzi per 12 anni, in un lavoro che importava allora più di 5000 lire, senza avere qualche anticipazione. È appunto la nota di queste anticipazioni, spesso fatte in natura, che ci è rimasta e da esse possiamo arguire quanto il lavoro procedesse, perchè è ben naturale che i bisogni e le richieste di M. Andrea fossero in ragione del lavoro che faceva. Spesso infatti è indicato che i versamenti sono fatti per pagare gli operai, i fornaciai, i carrettieri che trasportavano le pietre. La seguente tabellina delle somme date, anno per anno, può all'ingrosso indicare la quantità del lavoro compito.

1386	L.	1606	sol.	6	d. 6
1387	L.	472	sol.	4	d. 2
1388	L.	107	sol.	19	d.—
1389	L.	16	sol.	13	d.—
1390	L.	259	sol.	18	d.—
1391	L.	—	sol.	—	d.—
1392	L.	690	sol.	14	d.—
1393	L.	76	sol.	3	d. 8
1394	L.	135	sol.	18	d.—
1395	L.	61	sol.	3	d.—
1396	L.	353	sol.	1	—
1397	L.	165	sol.	17	d. 6
1398	L.	297	sol.	8	d. 6 (1)

Naturalmente non sono le sole ragioni artistiche quelle che spiegano le interruzioni, o diminuzioni nei lavori: è molto più facile spiegarle con gli avvenimenti politici. Le guerre disastrose di Antonio della Scala, la sua caduta nel 1387, spiegano la diminuzione che abbiamo negli anni 1388, 89,

(1). Ho corretto qui alcuni errori sfuggitimi stampando il *Giornale* negli Atti dell' Istituto; così pure devo alla cortesia del co. Carlo Cipolla, se alcune somme sono state rettificate.

come la ribellione e il saccheggio della città del 26 Giugno 1390 giustificano la sospensione del 1391. Infatti dopo un versamento del 18 Giugno 1390, non ne troviamo altri fino al Novembre: poi completa sospensione per tutto l' anno seguente, cioè, fin al 1392, in cui i lavori furono ripresi con grande ardore. L'abside fu compita, forse, nel 1393, e poi non rimasero che i lavori di decorazione e finimento, che proseguirono lentamente sino al Luglio 1398, in cui veniva collaudato anche il frontispizio posteriore soprastante alla cuba. L' opera cominciata il 24 Marzo 1386 era durata circa 12 anni. Man mano che si finiva una parte, essa veniva perticata, misurata e collaudata da M. Nicolò per stabilire ciò che spettava a M. Andrea, giusta il prezzo antecedentemente stabilito. Così una prima perticazione fu fatta il 12 Giugno 1393, altre due nel 1398. Al collaudo assistevano anche dei *Murari* come M.° Giacomo da Como e M.° Venturino *Murar* di Ognissanti. Fatti i conti finali spettavano a M.° Andrea queste somme:

Lire 113 sol. 10 per 227 carri di pietre, a 10 soldi il carro pei fondamenti.

Lire 45 sol. 12 per 5700 mattoni vegri (non lavorati) a 8 lire per 1000 per lo stesso fondamento.

Lire 22 sol. 12 per 1415 mattoni tagliati a 16 lire per 1000 per lo stesso fondamento.

Lire 80 per mercede di Andrea per fare detto fondamento.

Lire 1111 sol. 3 per 27 pertiche 28 piedi e 6 once di piede di muro quadro grosso fatto da lui nella volta di *golo* della cuba all' interno a 40 lire la pertica secondo il patto.

Lire 1700 sol. 4 den. 5 per 42 (1) pertiche e 20 piedi quadri di muro etc. fatto nella *cuba* con i pilastri dentro e fuori.

Lire 1066 sol. 13 den. 4 per 26 pertiche e 15 piedi di muro quadro etc. nella *scufia* della cappella, e coperta di lastre.

Lire 153 sol 4 per 799 piedi di *quareti* lavorati e posti nelle verghe del muro della cuba a 5 sol. il piede, il che sarebbe lire 199 e 15 sol.: dalle quali si detraggono lire 46 e sol. 11 per i quarelli e calcina che sarebbero stati adoperati in luogo di detti quareti.

Lire 17 sol. 15 den. 10 per la inferriata di una finestra grande della cuba.

Lire 293 sol. 6 d. 8 per 7 pertiche e 1 oncia di muro grosso fatto sul frontispizio della cuba e coperto con lastre di pietra.

Il credito di M.° Andrea saliva in tutto a lire 5396 sol. 1. d. 4: egli avea già avute L. 4252 sol. 2 d. 3 sicchè, gli spettavano ancora lire 1143 sol. 19, sulle quali *pro remedio anime sue et in remissione suorum peccatorum* ne rilasciò al monastero 300, contentandosi di lire 843 e 19 soldi.

Sicchè la costruzione della nuova abside gotica venne a costare all'abbazia più di 5000 lire e precisamente 5096 lire, 1 soldo e 4 den.

---

(1). La copia dice LXII, ma dal conto delle pertiche si capisce che è una facile svista per XLII.

* * *

Mentre siamo informati così minutamente sull'abside maggiore, non sappiamo nulla delle due minori, che non hanno neppure tali caratteristiche da poterne fissare l'epoca con sicurezza. Quella di sinistra intanto è, all'esterno, nascosta da un edificio, addossatovi fosse più tardi, non già però dall'Abate Battista Zeno alla fine del 400, come ci farebbe suppor una piccola porta in marmo rosso in stile della Rinascenza, che porta sull' architrave lo stemma Zeno e la scritta: *Baptista Zeno Cardinalis*, perchè essa vi fu trasportata. A giudicarla dall'interno, sembra uguale a quella di destra. Nell' interno si vedono alcuni affreschi del XIV: in alto il Cristo nell' iride con attorno i simboli dei quattro Evangelisti, in basso alcune scenette sacre di tipo Giottesco. In essa è stato collocata la statua di S. Procolo, proveniente dalla chiesa ononima, di cui diremo appresso.

L' abside di destra si presenta all'esterno di forme assai semplici: è quasi tutta in cotto con piccole lesene, che dividono gli archetti rotondi della cornice, i quali sono egualmente in cotto. Nell'insieme appare come opera romanica, ma non saprei se attribuirla al primo o al secondo momento della rinnovazione della chiesa. Il muro in cui essa è aperta conserva certamente ancora delle parti antiche. In origine vi dovea essere un'abside sola e le due minori vennero aperte solo quando la chiesa venne rinnovata. Infatti di un'altare della Vergine, vicino alla sacrestia è memoria nel testamento di Ottonello Pasti (1387), ed esso probabilmente era collocato nell' absidula di sinistra. Ma da quanto vi era? Un simile problema poco chiaro, si presenta in un'altra chiesa romanica veronese, la Trinità, dove a fianco di un'elegante abside maggiore in tufo, se ne vede una in cotto assai rozza. Inclinerei però a credere che queste absidule si devano credere del primo periodo, cioè del 1138 circa.

CAPITOLO IV.

La Cripta, il Chiostro e il Campanile

La Cripta — Sagrestia e tetto — Il Chiostro — S. Benedetto e l'antico atrio del convento — Lapidi e monumenti del chiostro — Il campanile e la torre dell'abbazia.

Una gradinata, larga quanto la chiesa, discende alla Cripta, nella quale si entra per sette arcate, tre nella nave maggiore, due in ciascuna delle minori. Le arcate sono a doppia ghiera e costituite da tre fasce scolpite. Sappiamo già come gli archi di sinistra siano di Adamino di S. Giorgio, autore delle fascie della facciata e vivente al principio del secolo XIII.: l'epoca più moderna è giustificata in confronto delle altre sculture da una maggior finezza. Le arcate di mezzo e di destra sono

probabilmente di una sola mano, anteriore apparentemente di una cinquantina d'anni ad Adamino.

Nei fregi di mezzo la fascia più esterna è sostituita da un dentello; le altre due fasce dell'arcata I. e III. e la più interna della centrale, o mostrano dei rami che si svolgono ad S, o formano tondi, oppure presentano delle cassette con croce equilatera fra le cui braccia sono collocati dei fiori. Interessante è invece la fascia mediana dell'arcata centrale dove in alcune cassette si vedono delle figure di animali: volpi dalla lunga coda che vanno caccia, un orso che mangia dei frutti, due galli che portano le volpe sospesa ad un bastone, due draghi con la coda finiente in testa di cane che si guardano attorno sospettosi, tenendo una zampa alzata sopra la testa di un uomo, un cane che salta in groppa ad un cervo e infine due volpi.

Le due arcate della navatella destra hanno pure ornati consimili, di rami formanti S e di cassette con foglie e fiori etc.. Solo la fascia mediana del secondo arco presenta una caccia in varie cassette: un cane, un centauro che tira d'arco, un cervo col collo trafitto, due draghi etc. e come chiave, un elefante con in groppa una torre. A me par di ri conoscere in questi fregi l'artefice a cui si devono le fascie scolpite della facciata del Duomo di Verona, probabilmente uno degli aiut di Nicolò.

Nelle arcate di sinistra, le fascie mediane e interiori sono adornate di rami di vite e di pino meravigliosamente modellati e finiti. La fascia superiore presenta delle cacce, cani che corrono, uomini che affrontano l'orso, cicogne che uccidono serpi e infine il noto motivo dei galli che portano la volpe, di cui dovremo toccare accennando ai fregi della facciata, pure scolpiti da Adamino.

Le somiglianze e differenze che vi sono fra i fregi delle diverse arcate, si riscontrano anche nei loro capitelli: sono uguali quelli della nave di mezzo e di destra, che sono a giri di foglie dure, diverso è invece quello di sinistra, che è a calice con la faccia anteriore iscritta per la nota firma di Adamino.

La cripta è divisa in 9 navi da 8 file di colonne: ciascuna fila ne comprende 5. Fra di esse sono inserite le basi dei pilastri e delle colonne della chiesa superiore: le absidi corrispondono alle superiori, solo le due minori sono ancora più piccole e strette. È facile vedere che questa cripta la quale comunemente si vuole dei tempi di Pipino, deve aver ricevuto la forma attuale nella prima metà del XII, quando si rinnovò anche la chiesa superiore, perchè le basi dei pilastri di quest'ultima si inseriscono regolarmente fra le colonne della cripta, anzi otto colonne posano sull'ultimo gradino delle basi. Nei capitelli si vedono certo parecchie epoche, pur tuttavia nessuno si può dir posteriore all'epoca di Nicolò, e più recente dei capitelli delle arcate antiche di ingresso. Una sola colonna, che riproduce un pilastro crociforme rassomiglia alla colonna di Adamino, ma il capitello formato di tanti capitellini è invece differente; essa poi da sola non basta a far testimonianza di un rinnovamento.

La cripta, a mio avviso, venne costruita nelle forma attuale nella prima metà del secolo XII, salvo l'ingresso di sinistra compito più tardi. L'abside maggiore venne naturalmente rinnovata insieme con la superiore (1386 - 98): nel 1446 poi si rifece l'arco, e la volta a spicchi che sta sotto il coro, come ricaviamo dalla cronaca dello Zagata: *L'anno 1446 del mese di Zenar fu comenzà la volta de soto a lo altare grando de S. Zen.* Forse questo rifacimento fu dovuto al rinnovamento dell'altar maggior, opera dell'Abate Gregorio Correr. Due grossi mensoloni a foglia, del Rinascimento infissi nelle spalle dell'arco, confermano la notizia della cronaca.

I capitelli si possono distinguere nei seguenti gruppi: due corinzi romani, di fronte all'altare: uno della decadenza romana: una dozzina in marmo rosso con giri di foglie dure sporgenti e caulicoli che vanno a formare le volute degli spigoli, che, salvo la lisciezza, sono eguali a quelli dei due ingressi, mediano e di destra: uno con cariatidi che sostengono l'abaco: un altro con donne che danzano, come quello già ricordato nella chiesa: una dozzina sono a calice con foglie d'angolo: due sono a spicchi e teste umane e bovine: uno ha la parte inferiore lavorata a cestello, mentre la parte superiore fusa con l'abaco, presenta due archetti su ogni faccia.

Nell'abside maggiore della cripta si vede l'urna di bronzo in cui sono conservate le reliquie del Santo. Essa fu eseguita dai fratelli Spazzi nel 1889 con le offerte private raccolte nell'occasione del 50 anniversario della invenzione del corpo di S. Zeno.

La scoperta avvenne nel 1838, le ricerche furono fatte privatamente, e di notte e solo quando vennero scoperte le ossa, non già nel gran cassone di marmo sotto l'altare, ma sotto di esso, vennero avvisate le autorità. Nessun documento scritto fu trovato con le reliquie, ma la città accolse con gioia la notizia che le erano restituite le ossa del suo patrono che si temevano perdute, e che anzi una tradizione diceva portate ad Ulma dal vescovo Walterio nel secolo XI.

L'altare e l'urna sono circondati da una cancellata in ferro battuto, a forma di quadrifoglio, che imita quella celebre delle Arche Scaligere. La cancellata venne eseguita, probabilmente, nel 1446 quando si rifece la volta della cripta, come si è detto, e si costruì il gran cassone con l'altare di marmo rosso. Degli altri altari e dei sarcofaghi della cripta diremo più innanzi.

* * *

Dalla chiesa superiore si sale a sinistra nella Sagrestia che viene a trovarsi sopra la chiesa di S. Benedetto. È una costruzione del Rinascimento, lo indicano la porticina rettangolare in marmo rosso con cornice a dadi, e il soffitto a cassette dipinte. Tutto attorno corre un fregio e fresco di fogliami, con tondi in cui sono iscritte delle teste di Santi: è un lavoro mediocre della II. metà del XV. In un angolo si vede un lavabo in marmo rosso a forma

di finestra ad arco trilobo. Non conosciamo la data del rifacimento della sagrestia, ma tutto indica che essa ricevette le forma attuale nella seconda metà del 400, forse per opera dell'Abate Surian (1464 - 82) che, sappiamo dal *Mortillogio*, ossia Necrologio inedito del monastero fece parecchi lasciti alla sagrestia.

Il tetto della chiesa di forma triloba, a carena di nave come si suol dire, deve essere della seconda metà del Trecento, e di poco anteriore alle decorazioni dell'arco trionfale, fatte eseguire da p. p. Capelli (1391-99), le quali ed esso si adattano. E dovea già essser finito quando si pose mano all'abside, per cui mi par lecito attribuirlo ad Ottonello de Pasti che prese l'iniziativa del rifacimento dell'abside e di cui l'epigrafe sepolcrale dice *auxit templum*, benchè sia morto appena cominciato il lavoro del coro. Nel secolo scorso venne in gran parte restaurato secondo l'antico modello.

* * *

Sul lato settentrionale della chiesa si stende il chiostro, unico resto con la torre della celebre abbazia.

Esso è formato da piccoli archi in cotto, sorretti da colonnine abbinate di marmo rosso, che posano su un muricciolo. I pilastri d'angolo sono in tufo: le basi e i capitelli semplicissimi di ciascuna coppia di colonne, sono di un sol pezzo. Dall'ala settentrionale sporge nel cortile un lavatoio: così almeno si suol designare un piccolo edificio quadrato, un tempo coperto, sostenuto egualmente da colonne abbinate di marmo rosso: esse però arrivando sino a terra e non posando sul muricciolo sono assai più lunghe: agli angoli invece di pilastri vi sono colonne simili alle altre, ma assai più grosse. Fra i capitelli del lavatoio e della corrispondente ala del chiostro ve ne sono alcuni che si staccano dalla forma semplice a calice: essi hanno delle foglie grandi, segnate grossolanamente, che sono talora sostituite da teste bestiali.

Gli archetti del chiostro sono a doppia ghiera e in cotto al pari della muratura sovrastante: quelli a nord e a sud sono a pieno centro: gli altri invece sono a sesto acuto. Tuttavia non può cader dubbio che, malgrado questa differenza, tutto il chiostro non sia della stessa epoca, e senza esitazione viene da tutti accettata come data sicura, l'anno 1123 indicato dalle due iscrizioni di Prete Gaudio, l'una marmorea, e l'altra dipinta, che si vedono ancora nel chiostro. Ho già osservato che l'opera di prete Gaudio non fu che un restauro, sicchè par chiaro che anche prima il chiostro si trovasse in questo luogo, addossato alla chiesa. Ma è questo veramente il chiostro restaurato nel 1123 da prete Gaudio?

Se per rispondere si dovesse fondarsi solo sullo stile delle colonne la risposta non potrebbe essere che affermativa, perchè esse sono uguali a quelle che si vedono negli altri edifici romanici veronesi, come nei

chiostri del Duomo, di S. Giovanni in Valle, di SS. Apostoli, di S. Maria Mater Domini (ora a S. Domenico), nelle finestre del palazzo del Comune, nell'atrio della Trinità etc.

Ma questo solo dato non può bastare. Anzitutto la mescolanza dell'arco acuto con l'arco rotondo è certo molto strana in un chiostro lombardo dei primi anni del 1100: e si può osservare che un esempio consimile si trova a Verona solo nelle fenestre della Camera di Commercio, edificata da Alberto della Scala nel 1301!

Uno studio poi più diligente delle arcate e della muratura che loro sovrasta, ci permette di rilevare altri dati che escludono, a mio avviso, la data del 1123. La muratura in cotto non è punto coronata sotto il tetto dagli archetti rotondi, caratteristici dell'arte romanica, ma invece da mensoline in cotto a T, formate, cioè, da un mattone orizzontale e da un secondo verticale che lo sostiene, il quale ha però lo spigolo interiore arrotondato, o smussato, e inoltre alcune striature orizzontali sul filo. Queste mensoline non si vedono in alcun edificio romanico veronese: le prime le vediamo nelle chiese di S. Pietro in Archivolto del Duomo (1352), S. Giorgetto dei Domenicani, consacrata nel 1354, ma forse di alcuni decenni più antica. Dopo quest'epoca le troviamo nella Torre del Gardello (1370) e ininterrottamente, con poche varianti, sino alla fine del XV. Ora queste mensoline del chiostro di S. Zeno non furono aggiunte più tardi, cioè inserite in rottura nel muro preesistente, ma collocate a posto durante la costruzione del muro e delle arcate, che si mostrano con esso legate, e che si devono quindi credere della stessa epoca delle mensoline.

Inoltre nel muro settentrionale della chiesa, un po' più sotto dell'attuale copertura del chiostro, si vedono piantate delle lastre di pietra inclinate, che attualmente non hanno nessuno scopo. È facile però riconoscere in esse quelle pietre che servono a proteggere la commessura di un tetto con un muro a cui sia appoggiato. In origine dunque il tetto del chiostro era più basso: quando esso venne rialzato, saranno state necessariamente alzate anche le altre parti del chiostro con esso in relazione. Riguardo all'epoca di questo rimaneggiamento, ci informa sufficientemente la porta, che dalla chiesa superiore conduce al chiostro, che è così alta da non essere compatibile con la primitiva copertura del chiostro. È una porta ad arco rotondo, a cordonate, che sebbene null'abbia di gotico, deve essere contemporanea di quella maggiore di S. Fermo, a cui rassomiglia, e quindi dei primi anni del XIV: l'affresco della lunetta, poi benchè guasto mostra di essere della metà circa dello stesso secolo. Similmente si potrebbe osservare che il tetto dovea esser già rialzato, quando fu costrutto il sepolcro di Giuseppe della Scala († 1313), che è precisamente nell'angolo accanto alla porta. Da tutti questi dati è lecito arguire che nei primi decenni del secolo XIV, il tetto del chiostro era stato già rifatto ed alzato di circa un metro. Un documento poi del 1296 concorre a dimostrare che il chiostro attuale di S. Zeno non è punto quello restaurato da prete Gaudio nel 1123.

Si tratta di un accordo fatto il 18 Maggio di quell'anno, dal priore delle Maddalene con M.° Giacomo detto Gratasoia per la costruzione di un chiostro, con quattro colonne angolari in vivo in pietra rosa di S. Giorgio e 40 paia di colonnette pure in vivo *e voltini in pietra di Avesa cioè in tufo:* il lavoro dovea esser fatto secondo il modello del Chiostro di S. Zeno. (Biancolini *Chiese* IV 662)

Il punto più importante di questa descrizione per noi è quello dei voltini di tufo, che non vi sono più nel chiostro di S. Zeno, mentre si trovano in quello del Duomo, che ha innegabilmente un aspetto più antico. E voltini di tufo si possono vedere nell'ala che ancor sussiste del chiostro di S. Giovanni in valle, nell'atrio della Trinità, nelle fenestre del palazzo del Comune, tutti edifici romanici: e l'impiego di questo materiale è perfettamente consono alle abitudini dei costruttori veronesi del secolo XII, mentre sarebbe assai strano l'impiego del solo cotto.

Concludendo, la mescolanza dell'arco acuto col rotondo negli archi del chiostro, la mancanza dei voltini di tufo, l'uso di mensoline di cotto, anzichè degli archetti nella cornice del tetto, messi insieme col fatto che certo al principio del XIV il tetto venne rialzato, restauro che non può essersi limitato alla sola copertura, ci portano a credere che del chiostro di prete Gaudio non rimangano che le colonnine le quali vennero riimpiegate, quando nel principio del Trecento il chiostro venne rinnovato.

* * *

Attorno al chiostro di S. Zeno sorgono due fabbriche antiche nelle quali da alcuni si vogliono vedere i resti delle chiese antichissime di S. Zeno, cioè quella ricordata da S. Gregorio e quella di Pipino. Ma nulla di tutto questo. La chiesa così detta di S. Benedetto, in cui si discende per 7 gradini dal lato, orientale del chiostro, é un locale quadrato, diviso come in tre navi da quattro colonne; sembra chiaro però che essa si prolungasse su qualche lato perchè ad es. sulla parete nord si vedono incassate nel muro alcune colonne. Le quattro colonne sono frammentarie: una è romana, con viticci in rilievo sul fusto a spira: una seconda è un rozzo pezzo di fusto con lastra piana per capitello: la terza ha per capitello un pulvino liscio di marmo greco, con una semplice croce in rilievo su ogni faccia, certo lavoro del secolo VI: la quarta è formata da un pilastrino pure di marmo greco scannellato su ogni faccia, con il capitellino unito lavorato a foglie d'acanto, che ricorda uno consimile che si vede a S. Giovanni in Fonte forse pure del secolo VI. Questa chiesa non ha un carattere ben definito ed è difficile indovinare che cosa fosse: anche ammettendo che si tratti di una fabbrica in parte demolita nella costruzione del chiostro, non si potrebbe vedervi nè la chiesa di S. Gregorio, nè quella di Pipino, perchè certo non risalgono fino a queste due epoche le volte a vela che sono connesse con l'uso del materiale frammentario che ho ricordato.

Un'iscrizione senza data conservataci dal Biancolini (*Chiese* I) ricorda un restauro, o anzi meglio la costruzione di una chiesa di S. Benedetto.

Benefactus Musius bone
Memorie Monachus Sancti Zeno
nis hoc opus ecclesie sancti
Benedicti suis expensis construe

L'iscrizione è, come si vede, mutila in fine: ma come si può completare facilmente la parte mancante, così non è difficile assegnarle una data approssimativa. L'assegnano al secolo XII i caratteri paleografici: le notizie noi che ricaviamo da un documento inedito, ci fanno pensare alla metà del secolo. Infatti il 15 Luglio 1152 Benfato Musio di Verona vivente a legge Longobarda offrì e rinunciò sull'altare della chiesa di S. Benedetto, nel chiostro di S. Zeno, tutto ciò che teneva come pegno dal monastero, pel valore di 900 lire. Forse questo debito era stato fatto nell'occasione dei restauri del 1138. La chiesa era dunque già costrutta, quando il Musio non era ancora monaco: lo divenne, apparentemente, più tardi, negli ultimi anni della sua vita. L'iscrizione però che commemorava la erezione della chiesa e forse altre sue generosità, venne fatta collocare dai monaci dopo la sua morte (*bone memorie monachus*), che non sappiano quando sia avvenuta, e questo spiega la apparente contraddizione fra l'offerta e l'iscrizione. Parrebbe logico ammettere che la forma attuale della chiesetta si deva a Benfato Musio e risalga alla metà del 1100, ma bisogna tener presente che nulla ci dà la certezza, che questa sia proprio la chiesa S. Benedetto. Nel 1723 i monaci avendo trovato nel locale della prigione sotterranea questa iscrizione, usata come soglia, la collocarono in questa chiesetta, che identificarono con quella di S. Benedetto, forse seguendo una tradizione, di cui noi non abbiamo nessuna prova: anzi la sorte dell'iscrizione fa piuttosto pensare altrimenti. La chiesa era nel chiostro dice il documento del 1152, ma questo non prova troppo, perchè anche sugli altri lati del chiostro vi è, e vi era posto per essa. Sicchè, senza rigettare la tradizione, non è possibile venire ad una conclusione sicura.

Altrettanto interessante è il locale sul lato opposto: é coperto da volte a vela, sostenute e divise da archi di conci di tufo, posanti su delle lesene sporgenti dai muri, e su due colonne che si trovano nel mezzo: una è incassata nel muro che corre parallelo al fianco settentrionale della chiesa, e precisamente alla parte aggiunta verso il 1138. Neppur qui è il caso di parlare di una chiesa, perchè si tratterebbe di due navatelle uguali e basse con direzione da Sud e Nord. Invece mi pare che ne indichi la natura la colonna incassata nel muro parallelo alla parte nuova della chiesa, perché da questo si può arguire che l'edificio continuava in questa direzione, cioé verso sud, cosa impossibile sugli altri tre lati, ove c'è il muro originale. Non sono ben chiari i rapporti di questo edificio con l'aggiunta del 1138, anche perchè lo stile dei capitelli, bassi, lavorati a foglie

rozzissime, fa pensare al secolo XI. Questo edificio che par si ricolleghi alla chiesa dal secolo XI e che, in questo caso, dovea far angolo con l'antica facciata della chiesa, che cosa poteva essere? Si badi che in quest' epoca non esisteva la Torre e la porta dell'Abbazia, che servì dal XIV in poi come ingresso: la risposta non mi par dubbia. Qui abbiamo l'antico ingresso del monastero che dava direttamente nel chiostro. Prolungata la chiesa e finiti i lavori si dovette pensare a rinnovare anche l'ingresso e questo fece Riprando nel 1212, come abbiamo visto dall'iscrizione metrica a pag. 18. Costrutta poi alla fine del XIII la Torre, esso venne ancora una volta cambiato.

* * *

Passiamo a descrivere ciò che si ritrova nel chiostro. Scendendo dalla chiesa superiore per la porta, di cui si è già parlato, si trova a destra il sepolcro di un ignoto scaligero, che si suol identificare con Giuseppe della Scala, l'Abate ben noto per la cattiva memoria che ne fa Dante nel Purgatorio. È un'arca di marmo rosso di Verona, incassata nel muro, con antefisse e l'arma della Scala sul coperchio inclinato. Sostenuto da due colonnine, la ricopre un archivolto che ha nel timpano un agnello con la croce: nel vano è dipinta la Madonna col bambino e S. Zeno, opera, apparentemente, della prima metà del XIV.

Sotto quest'arca una rozza pietra con lo stemma scaligero copre la tomba di Ubertino della Scala, priore di S. Zeno, morto il 28 Settembre 1362. Sul muro lì presso, è fissata l'iscrizione di prete Gaudio già riportata e un po' più in basso vi è l'iscrizione dipinta, di cui ho già dato il poco che si può rilevare. Sopra di questa è piantato nel muro un pulvino bizantino con foglie e croce gemmata, che io credo risalga, insieme con quelli di S. Benedetto e del campanile, alla chiesa del VI secolo.

Oltre la porta della chiesa di S. Benedetto, sta il ricordo dell'oratore Cesareo, Giovanni Kunyceck, morto il 18 Settembre 1514, il cui legato venne impiegato nell'erezione dell'altare di destra della chiesa inferiore. Sul fianco della chiesa si vede il grande avello di marmo rosso che si crede costrutto dall'Abate Alberico (1045-67), di cui parla la lapide già riportata, infissa nel muro sopra il scrofago. Più in alto sta l'urna dell'abate Giacomo Suriano († 1482), in marmo rosso colla faccia divisa in tre riquadri da pilastrini: consimile è l'urna seguente fatta erigere dall'abate Suriano al nipote Luca Suriano, cultore delle discipline filosofiche, morto nel 1478.

Dopo un grande monumento Bevilaqua Lazise (1568), un'urna con putti reggenti lo stemma sormontato da un'aquila ad ali spiegate, troviamo il rozzo sarcofago del card. Adelardo dei Cattanei (?) († 1225), che si trovava nell'abside maggiore: rimosso nel 1870, fu fatto collocare dal card. Canossa nel 1898, su due sostegni di pietra. È rozzo e anepigrafo: nell'interno venne trovato un mattone inciso col nome e la data: sopra

di esso sono infisse due lastre sepolcrali scolpite a forma di fronti di sarcofaghi; sono in marmo rosso e divise in tre riquadri: nei due laterali, ambedue hanno gli stemmi, nel centrale la prima ha il defunto presentato alla Vergine, la seconda l'epigrafe data più sotto. La prima proviene da S. Salvator Corte Regia ed appartiene a un Uberti di Firenze, come dice l'iscrizione nel listello, *Hic iacet nobilis iuvenis Farinata de Ubertis de Florentia qui obiit MCCCXLVIII.* La seconda ha questa curiosa epigrafe bisticcio, degna del 600: *Florida que vere stirps florida protulit astro donati hoc clausum marmore corpus inest annua donavit quia structo dona sacello donato donati dona superna deus MCCCCCIII obiit die quinta Septembris;* dagli stemmi non si capisce bene di chi si tratti.

Sul lato Ovest si vedono quattro sepolcri, qui portati da S. Pietro Martire. Solo il II e il III hanno l'arca sostenuta da mensole, mentre gli altri due hanno una tomba terragna con sigillo sepolcrale. Tutti sono protetti da archivolto con l'estradosso decorato da cassette con foglie. Nel primo sigillo si legge: *(Sepulchrum) dni Bertholoti de Peto..... Bertholoti de Albertis et..... (suo) rum heredum.* Nel secondo assai bello in marmo rosso, con lo stemma Pindemonti, sul listello superiore dell'arca si legge: *Sepulchrum Graciani a Pindemontis q. dni Johanis, de Sancto Sebastiano et suorum heredum.* Il seguente è consimile, ma anepigrato con stemma, l'ultimo ha la tomba terragna coperta da un specie di pulpito che sotto ha delle voltine a vela affrescate con i simboli dei 4 Evangelisti, forse dell'istessa mano che li dipinse nella volta dell'abside di S. Fermo. Il sigillo dice: *Monumentum Michaelis Farfusole notarii et causidici et suorum heredum.* Tutti questi sepolcri si possono attribuire agli ultimi anni del sec. XIV, o ai primi del XV. Sull'altro lato del chiostro (nord) vi sono epigrafi relativamente moderne, tolte al vecchio sagrato che si stendeva sul fianco sud della chiesa. Altre lapidi vi erano al tempo dell'Orti e ora più non si vedono. Ma assai più dolorosa è la scomparsa dell'affresco, tradizionalmente attribuito al Mantegna che ancor si vedeva nel 1820, al tempo del Venturi, il quale nel suo *Compendio* ne dà il disegno: esso era stato messo sotto un vetro nel 1815 per ordine dell'imp. Francesco I. Forse questo ne affrettò la distruzione. Rappresentava il bambino Gesù in piedi. Nessuno studio sul Mantegna ricorda quest'opera del sommo maestro.

* * *

Semplice e maestoso nella linea, perfetto e completo nei particolari, ben collocato e libero da ogni ingombro, che ne attenui la bellezza, il campanile di S. Zeno è un monumento da solo. La sua base quadrata in pietra viva che ha m. 8 di lato, sale forse per 6 metri; poi solo gli spigoli sono in vivo, mentre il piano ribassato centrale è in tufo e cotto,

o vivo e cotto, diviso verticalmente da una sottile lesena di vivo e orizzontalmente da cornici d'archetti. Nel mezzo circa della lesena è incastrato un rilievo rappresentante un giovane con berretto frigio (Atis ?): più sotto un genio funerario con la face rovesciata. Il campanile è coronato da una pina conica, che ha negli angoli quattro pinnacoletti. La cella campanaria è doppia ed ha su ogni lato delle trifore formate da due colonne sul cui capitello posa un largo pulvino. Nella cella inferiore, degli 8 capitelli, quattro di uguale maniera, benchè di altezza varia, hanno su ogni faccia tre foglie, solcate da profonde rughe orizzontali, due più sottili sugli spigoli e una più larga del mezzo: degli altri quattro, tre hanno foglie liscie, delle quali nell'ultimo si vedono segnate solo le punte. I pulvini sono in marmo rosso liscio, ma uno dei due del lato nord, è bizantino con foglie di palma e una croce tra le foglie sulle due faccie minori: è uguale a quello del chiostro e probabilmente del secolo VI.

Nella cella superiore delle campane, i capitelli non sono più progrediti, data l'epoca, degli inferiori: sono anzi più semplici, appena sbozzati e, come alcuni della cripta, mostrano le linee, senza particolari. Due però hanno su ogni spigolo una foglia assai larga rivolta all'ingiù, striata verticalmente. Quasi tutti presentano nel mezzo di ogni faccia una rosetta.

La scala è tutta in muratura, sostenuta da arcate rampanti, appoggiate alle muraglie. Dalla porta ad arco aperta nella base sul lato nord si accede a una camera coperta da una volta, in cui s'apre una stretta apertura alla fine della scala. A mio avviso la porta vera del campanile era quella che si apre dove termina la base, sul lato Ovest nel piano sopra la volta. Essa ha osservandola bene, l'aspetto di porta e non già di fenestra. Un particolare consimile si nota nei campanili coevi del Duomo, di Grezzana e in altri. Forse la camera del fondo, serviva da prigione. Sui pilastri d'angolo delle due celle, si vedono parecchi grafiti di scarso valore: i più antichi sono stemmi scaligeri triangolari con 6 gradini (seconda metà del '300). Vi è poi ripetuta due volte una torre merlata con scale interne e bandiere svolazzanti. Le date più antiche sono del 1496, 1612, 1671: nella cella superiore un campanaro, desideroso di eternarsi, ha lasciato presso le campane questo ricordo: *Adì 19 Aprile Antonio Rossetti è venuto in questo monastero a far cha(m)panò novamente anno 1766.* Val la pena di accontentare la sua innocente vanità.

La storia del campanile ci è per fortuna abbastanza nota per le iscrizioni. Cominciato nel 1045 venne spinto sino ai primi balconi nel 1120. Nel 1177-1178 l'Abate Gerardo gli fece aggiungere i secondi balconi e un grande capitello da M.° Martino, coa la spesa di 500 lire. L'attuale pina però non è probabilmente l'originale, ed essa pareva al Sacken molto più tarda, cioè del secolo XIV. Ma chi osservi le pine che vi sono pure su altri campanili romanici di Verona (S. Fermo, la Tri-

nità etc.) troverà eccessiva l'attribuzione. A mio avviso la pina ebbe la forma attuale nel secolo XIII, dopochè alcuni fulmini, il 31 Marzo 1242 ebbero fatto precipitare mezzo capitello. Infatti gli *Annales Veroneses Antiqui*, ora pubblicati dal Cipolla, dicono: *His temporibus, mense Marcii ultimo, tonitrua percusserunt in campanile Sancti Zenonis, ita quod capitellum dimidium destruxerunt et ruere fecerunt.*

Le campane di S. Zeno sono cinque: la più piccola è anche la più antica: ha forma ottagonale, è anepigrafa, ma deve essere antichissima e coeva di quella del 1149 già ricordata a pag. 17 È nota col nome di *Campanela del figar:* perchè?

Delle altre quattro, due sono dell'abate Marco Emilei, una di Battista Zeno, la quarta di Carlo Rezzonico. Eccone la descrizione e le iscrizioni inedite.

La prima e la seconda, poco differenti in grandezza, recano gli stemmi Emilei iscritti in un mistilineo con le lettere M. A. gotiche minuscole: (A perchè AEMILII). La prima ha in caratteri gotici corsivi assai eleganti la seguente scritta su due linee: *Anno domini MCCCCXXIII regnante inclito Venetiarum dominio Marcus de Miliis abbas Sancti Zenoni fecit hanc et proximam campanam fieri.* La seconda ha l'egual stemma e la scritta: *Nomina monacorum, Nicolaus prior, Mafeus, Ava(n)cius, Matheus, Michael, Gabriel, Antonius, Franciscus, Alexius, Petrus, Bartholameus, Marchus, Zeno, Tadeus.* La terza porta gli stemmi Zeno in alto, in basso la data e la firma dell'artefice: *MCCCCLXXXXVIII Mense Octubri — Magister Orlandus de Verona me fecit.* Nel mezzo si legge la seguente iscrizione in lettere maiuscole, fatte a stampo e messe in fila con disordine: *A domo tua quesumus domine spirituales nequitie repellantur et aerearum discedat malignitas tempest(a)t(u)m ad omnipotentis dei virginis matris Marie divique Zenonis laudem, patrie liberationem. Reverendissimus Cardinalis S. Marie in Porticu Baptista Zeno, nec non abbatie divi Zenonis perpetuus comendatarius hoc opus perfectum fecit.*

Dello stesso maestro Orlando esiste un'altra campana sul campanile di S. Rocco di Quinzano.

La quarta porta il nome dell'artefice Crespi, e l'iscrizione: *Carolus S. R. E. Cardinalis Rezzonico abbas S. Zenonis MDCCLV* e più sotto *ex duabus fractis.* Le due rotte e rifuse, sono quelle pubblicate dal Biancolini nel 1749, cioè, quella con la data del 1149 e il nome di Aldo prete e l'altra, certo coeva, col nome dell'artefice: *In nomine domini nostri Jesu Cristi ego Gislimerus hoc opus feci.* Certo Gislimero era autore anche dell'altra, e della *Campanella del figar*, che unica ci rimane delle tre antiche.

* * *

La Torre dell'Abbazia che si trova accanto alla chiesa, ci fa pensare alla grandiosità che dovea avere nei suoi tempi più belli questo

monastero in cui si fermarono per tre secoli ad alloggiare gli imperatori passando per Verona. È una costruzione semplice e disadorna in cotto, coronata di merli ghibellini: nei suoi fianchi si aprono parecchi ordini dl fenestrelle ad arco rotondo, larghe e basse. Essa serviva a proteggere la porta dell'abbazia che ancora sussiste lì presso e che mostra di essere stata costrutta insieme.

Nell'interno che serve, e servì, dal uso di abitazione vi sono dei freschi di soggetto cortigiano, che il Sacken descrive, rappresentanti un corteo. Allora si vedevano solo dal petto in su, essendo il resto già guasto. Dal poco che si vede ora, si indovina una processione di persone, vestite di costumi varii, che si dirige verso un sovrano coronato. È lavoro rozzo, che può ben ascriversi a uno dei pittori coetanei di M.° *Cigogna* (1300-26 ?).

Il Sacken li faceva del secolo XII, ma non credo che si debba ascrivere a quest'epoca neppure la torre. Nel secolo XII essa sarebbe stata costrutta in tufo, come il torrione di Ognibene nel palazzo Vescovile. Una torre consimile a questa è quella della piazza dei Signori, in cui però gli archi delle fenestrelle sono in tufo e cotto, mentre qui sono tutti in cotto. Ora questa torre con l'altra che è sull'angolo del palazzo del Tribunale, verso piazza Pescheria vecchia, si deve agli Scaligeri. Questo torrione di S. Zeno potrebbe benissimo essere stato eretto dal figlio di Alberto, dall'Abate Giuseppe (✠ 1313). Essa deve essere del resto anteriore alla cinta di mura che Cangrande fece costruire nel 1325, da S. Zeno alla Trinità, perchè una volta rinchiusa la abbazia in città, la torre di difesa non avea più ragione di essere. Prima però, ai tempi di Mastino I ed Alberto I, si cominciarono scavare dei fossati con torresini sulla stessa linea, fortificata poi da Cangrande I. Può la torre essere anteriore anche a questi fossati? Non lo crederei, data la sua somiglianza di forme e di materiale con le due altre sopra ricordate; essa deve risalire agli ultimi anni del sec. XIII, o ai primi del XIV.

CAPITOLO V.

Le sculture della facciata

Il protiro — La porta e la lunetta — I rilievi di Nicolò e di Guglielmo — Le sculture Teodericiane e bretoni e Mataliana — I bronzi della porta — La Ruota della Fortuna — I fregi di Adamino di S. Giorgio.

Il protiro, che copre il portale di S. Zeno, è sostenuto da due alte e sottili colonne che posano su due leoni stilofori: quello di destra stringe fra le zampe un vitello, quello di sinistra una testa umana: Questo ha nello zoccolo, lateralmente, un'iscrizione di cui al tempo del Da Persico si leggevano ancora queste parole ✠ *Sculpsit* . . . . .

dogmate clarus, e anche oggi ce n'è abbastanza da giustificare questa lettura, ed escludere l'altra, che parrebbe ben più logica, *nomine clarus:* nel mezzo la pietra è purtroppo rotta. I capitelli arieggianti al corinzio, sono semplici, con foglie poco staccate e intagliate: sugli abachi, ben sviluppati, posano le due grandi mensole sorreggenti l'arco, che finiscono in due cariatidi a forma di uomo accosciato; tipo questo, che si riscontra anche nell'altro protiro di Nicolò, al Duomo. In quello di Ferrara invece si trovano le cariatidi sulla groppa dei leoni, ma, come si sa, questi furono rinnovati. La mensola di destra ha, nella faccia inferiore, scolpito un viluppo di draghi, ricavato nello specchio abbassato Anche nella fronte l'artista non si è troppo scostato del suo tipo abituale: essa è a fascie di pietra viva, bianca e rossa: l'arco è a cassette con animali e rose, e sul sommo sta l'agnello, sopra il quale si legge: *Agnus hic est cuncti-qui tollit crimina mundi.* Ai due lati stanno i due Giovanni, come al Duomo: a sinistra l'Evangelista, sbarbato, con un cartello su cui si legge: *In principio erat verbum*, mentre un'iscrizione più in alto accenna alle sue visioni di Patmos, che gli suggerirono l'Apocalisse e al suo giocere sul petto del Cristo, nell'Ultima Cena.

Astra petens ales bibit alta fluenta Ioannes
Pectore de Christi gustans archana magistri

(Giovanni salendo come un uccello agli astri bevve le cose supreme, gustando dal petto di Cristo i segreti del maestro). L'iscrizione è metrica essendo i versi due esametri: il che non potea dir certo l'Orti che ometteva il *magistri.* A destra sta il Battista con un cartello che dice: *Ecce Agnus Dei:* e più in alto si legge: *Sensit, predixit monstravit, gurgite tinxit* (Sentì, predisse, mostro, battezzò (il Cristo), parole che formano un esametro. Un dentello e una fascia scolpita a fogliami, corrono lungo il coperto inclinato, mentre nel mezzo si vede, in un cerchio, la destra di Dio benedicente: sul cerchio si legge: *Dextra dei gentes benedicat sacra petentes* (la destra divina benedica chi chiede le cose sacre.)

I mensoloni, che reggono l'archivolto sono scolpiti sui fianchi, esternamente ed internamente, con la rappresentazione dei mesi, motivo assai comune nell'arte romanica e che si può vedere a Modena, e Parma etc. e che ancor si trova sulla porta minore degli Eremitani di Padova, la quale tuttavia fu eseguita nel sec. XV. Il primo mese, a diritta, è il Marzo, secondo l'uso antico romano conservatosi non solo nell'uso ufficiale della Serenissima, ma anche nella tradizionale popolare, che festeggia ancora nelle campagne il Calendimarzo. Marzo ventoso, è un uomo coronato che soffia in due corni: Aprile una donna (?) con fiori; Maggio, un cavaliere; Giugno, un raccoglitore di frutta; Luglio, un mietitore; Agosto, un bottaio; Settembre, un vendemmiatore; Ottobre, un porcaio che bacchia le ghiande; Novembre, un uomo che scuoia un maiale; Dicembre, un boscaiolo con legna e scure; Gennaio, un freddo-doloso che si scalda al fuoco; Febbraio, un vignaiuolo che pota le viti. Tutte queste figure, o scene stanno sotto piccole arcate.

L' interno dell'archivolto del protiro è semplice e non già scolpito come al Duomo.

* * *

Il portale non è punto a strombature come i due altri di Nicolò. La porta è piana e formata da stipiti di marmo rosso, con semplici modanature sullo spigolo; essi portano un architrave piano, lavorato nell'istesso modo e coperto da intonaco dipinto. Gli stipiti sono fiancheggiati da due pilastrini scolpiti, con rami a meandri che finiscono in due cariatidi inginocchiate, le quali pure sorreggono l' architrave piano. Sopra di questo architrave liscio si vedono due fasce l'una più bassa con cassette contenenti rose e animali, l'altra più interna con le solite scenette sotto arcate, care allo scalpello di Nicolò: ai lati delle fasce stanno due capitelli corinzii che invece di portare, come a Ferrara e nel Duomo di Verona, l'architrave, sostengono l' arco della lunetta. Questo portale è certo meno abilmente combinato dagli altri due, perchè non vi è la porta a strombature, che rimpicciolisca l' apertura. Perciò ad alcuni é parso che vi sia stata qualche manomissione e che le cariatidi dei pilastrini laterali agli stipiti ora siano inutili, e quindi fuori del posto originale. Ma questa è un' impressione fallace, dovuta all'esser l' architrave intonacato e dipinto, per modo che non appare subito il suo legame con gli stipiti e le cariatidi. A ben riflettere non si potrebbe scoprire in che cosa possa esser consistita l' alterazione; piuttosto è a credere che ci sia qualche cosa di vero nell' osservazione dello Zimmermann, che la porta esisteva già anteriormente (*hier in San Zeno war die Thüre schon von früheren Zeit fertig*) cioè la decorazione di Nicolò e Guglielmo venne adattata alla porta che, pur facendo parte del tratto aggiunto *ex novo*, era stata pensata ed eseguita nel principio della fabbrica, con idee molto più modeste. Se Nicolò non avesse trovata la porta già bella e fatta, anche rinunciando alle strombature, avrebbe scolpito l' architrave come a Piacenza per modo che non risultasse formato di tre gradi, fra di loro così poco armonizzati.

L' architrave della porta è, come ho detto, dipinto: alle due estremità l'Annunciazione, in mezzo dei profeti con cartelli di cui uno, in lettere gotiche, ancora leggibile, dice *Ys-ai-as*. Sembrano lavori della fine del XIV. Un grosso cordone di foglie intrecciate forma l' arco della lunetta: sotto di esso gira la firma di Nicolò ben nota *Artificem gnarum, quì sculpserit hec Nicolaum, omnes laudemus, Cristum dominunque rogemus, celorum regnum tibi donet ut ipse supernum.*

Una nuova cornice è formata da un ramo che si avvolge a meandri, e finalmente abbiamo la lunetta scolpita formata di tre pezzi: il Santo in mezzo benedicente, che calpesta il drago infernale, a destra i cavalieri, a sinistra i fanti con le bandiere e i colori del Comune. La lunetta è dipinta con fondo azzurro, i soldati in giallo e verde: allato al Santo

si legge in gotico *Sanctus Zeno*, ma le stesse parole si scorgono anche incise nel marmo, in caratteri romanici. Nessun dubbio quindi che la coloritura della lunetta sia una ridipintura: sull' epoca ci informa il veder trasparire negli scudi dei cavalieri, sotto la croce del Comune, la Scala. Siamo dunque dopo il 1387, ma è lecito venire ai primi anni del XV, quando la croce d' oro in campo azzurro divenne l' unica insegna del Comune, e pensare a quei due Abati Emilei (1399-430) che lasciarono inciso il loro stemma sul protiro da essi fatto dipingere; e ancora infatti si intravvede qualche tratto di intonaco nell'arco col loro stemma, che ricorda i freschi dell'architrave i quali, verosimilmente, si devono attribuire a loro.

Attorno ai rilievi della lunetta si leggono queste due iscrizioni: *Dat presul signum populo munimine dignum - Vexillum Zeno largitur cordè sereno:* i soldati del Comune non alzano quindi gli stendardi del Comune verso il Santo poichè egli li benedica, ma sono invece venuti a riceverli da lui.

Nella piccola galleria, che sta sotto la lunetta, vi è una rappresentazione di due miracoli del Santo. La liberazione della figlia di Gallieno e il salvataggio del contadino caduto nell' Adige col carro.

Nei primi due archetti a sinistra vediamo Zenone discorrere col re e liberargli la figlia dallo spirito maligno: sotto è scolpito l'esametro *Rex Galienus Zeno (!) querit anelus*: nei due seguenti si vede una caldaia sul fuoco, e due uomini con dei pesci: qui si vuol accennare a quel curioso miracolo di S. Zeno, per il quale i legati di Gallieno, non poterono cuocere il pesce che avean rubato oltre i tre regalati, perchè continuava a saltare nella caldaia: la leggenda commenta, e spiega sotto con altro esametro: *Pisces legatis tres dat bonitas sua gratis.* Nei quattro archetti a destra si vede il Santo che pesca, il demonio che fugge, un uomo che cade nel fiume col carro tirato da due buoi e vien salvato dal Santo: sotto è scritto: *Zeno piscatur, vir stat, demonque fugatur,* cioé un altro esametro.

* * *

Il portale della basilica di S. Zeno è fiancheggiato da rilievi rappresentanti scene del Vecchio e Nuovo Testamento, che arrivano sino alle lesene, dividenti la nave maggiore dalle minori. Quelli a destra sono dello scultore Nicolò, di cui tante opere egregie ancor si conservano a Modena, Ferrara, Piacenza Nonantola etc. L'artista che avea messo il suo nome nella lunetta del protiro, ha voluto far sapere che anche questi rilievi erano suoi, scolpendo nel quadro della creazione di Adamo: *Hic exempla trai possunt laudis Nicolai.* È una fierezza caratteristica di questo e di altri artisti del suo tempo, i quali più che guardare innanzi al tanto che loro mancava, guardavan piuttosto alla miseria dei loro predecessori. I rilievi a sinistra, del Nuovo Testamento, sono di Guglielmo ricordato dalla firma preghiera che sta in alto, di cui di-

remo dopo. Tanto sotto l'una che sotto l'altra serie vi sono due quadri affatto estranei, cioè la *Caccia di Teoderico* e *Due duelli*, separati dagli altri anche dalla cornice.

Le tavole di marmo greco sono disposte a due a due e rinchiuse e divise da tre lesene dello stesso marmo, scolpite a rami e fiori, e reggenti capitellini di tipo corinzio. Vediamo i lavori di Nicolò: la serie procede dal basso all'alto, e abbiamo così questa disposizione.

L'Angelo caccia Adamo ed Eva dall'Eden. *Lex datur: offenditur: penas pro crimine pendit.*	Eva con i due bambini sulle ginocchia fila, mentre Adamo spacca la legna. *Conqueror intrantes de seve fraudibus Eve que mihi que vobis inflixit perpetuo vivis. (?)*
Dio estrae dal fianco di Adamo Eva. *Costa furatur dominus, una virago creatur.*	Adamo ed Eva sotto l'albero mangiano il pomo *Idra dat Eva viro, vir mordet federe diro.*
Creazione degli animali: la lastra è in tre pezzi: uno verticale, mostra Dio col nimbo crocigero: uno più grande in basso, i quadrupedi: uno in alto, gli uccelli. *Factor terrarum genus hic creat omne ferarum.*	Creazione di Adamo: l'uomo sembra seduto su un tronco fra rami attorti, in una cornice: Dio ritto in piedi a destra. In alto: † *Ut sit rex rerum dedit Ade sexta dierum* e sotto *Hic exempla trai possunt laudis Nicolai*

I rilievi sono sormontati da due lunette: nell'una si vede un cane che suona la zampogna, nell'altra un centauro che suona lo stesso strumento, mentre un vitello (?) nasconde la testa sotto il ventre. Sopra le due lesene, mediana e destra, sporge un piccolo leoncino.

Prima di parlare dei soggetti, per dir così, profani e che dan luogo a un pò di incertezza nell'interpretazione, vediamo le sculture sacre di sinistra, opera di Guglielmo. Si è già detto che una cornice sporgente in alto porta la firma dell'artista: *Qui legis ista pie natum placato Marie — Salvet in eternum qui sculpserit ista Guillelmum* e che questa lezione venne restituita dal cav. Sgulmero, mentre prima, si era letto un guazzabuglio senza senso. *Qui legis intrare natum per lata tonare*, stampa il Da Persico, e l'Orti, seguito dal Sacken: *Qui legis natum perlata to Marie — salvet in eternum qui sculpserit ista Guillenem!* Tuttavia anche la lettura dello Sgulmero come si è detto non è completa, perchè è trascurato un verso scolpito nel piano sottostante, il quale certo fa parte della firma.

Esso era dato in maniera così inintelligibile, da escludere ogni pensiero di connetterlo alla firma che stava sopra. Il Da Persico leggeva, seguito presso poco dagli altri, *Curaturus hic pereunti - intrantes continentes sunt.* La disposizione delle parole è anche sbagliata: invece si deve leggere : *Intrantes concti-sucurrant huic pereunti*, dove colui, che chiede aiuto di preghiere, deve esser lo scultore, poichè questo verso continua il senso dei due superiori.

Sopra le tre lesene, si vedono tre cariatidi che sostengono la cornice, colla firma: e fra di esse stanno due timpani triangolari ornati di foglie : nel primo vi è una mano benedicente, nell' altro l'agnello con la croce.

I quadri sono così disposti:

L' arresto di Gesù, il bacio di Giuda. *Christi traditio.*	La Crocifissione con Maria e Giovanni. *Jesus Christus Crucifixus.* sotto *S. Maria S. Joannes.*
La fuga in Egitto (Maria col bambino sull'asino guidato da Giuseppe, che porta col bastone il fardello). *Egiptum.*	Il Battesimo di Gesù. *Baptismum Christi.*
(La scena è divisa da due colonne). L'adorazione dei Magi. *Ecce veniunt ad dominum.*	(La scena è divisa da una colonna) A destra si vede la Presentazione al Tempio e in alto *Jesus ofertur*: a sinistra l' Angelo che invita Giuseppe a partire. *Tolle puerum.*
(Tre scene divise da colonnette sotto archetti leggermente acuti: nei triangoli si vedono come delle Torri) L'Angelo dell'Annunciazione è sulla lesena laterale. Abbiamo l'Annunciazione *Ave Maria:* la Visita a S. Elisabetta *Maria et Elisabet* e la Nascita *Prezepium:* nella lesena di mezzo si vede un uomo pensoso, *Jozeeph.*	(La scena è divisa da due colonne in tre parti: abbiamo due scene sole). L' Angelo che avvisa i pastori *Pastores* ed Erode seduto in trono che riceve i tre Re.

***

Sotto i rilievi di Nicolò sta la caccia di Teoderico, in due quadri divisi da una lesena: nel primo il re a cavallo, con lenzuolo svolazzante per la corsa, suona il corno, mentre accanto gli corre un levriero: nel secondo si vede un cervo assalito dai cani, uno dei quali gli salta sulla groppa e lo addenta: un uomo nudo che sta sulla porta di un edificio, afferra con la destra le corna del cervo. Sulla lesena di mezzo in due nicchiette, circondate da fuseruole, si vede un falco (?) con un lepre negli artigli, e un uomo seduto che legge o suona. La caccia è illustrata delle seguenti iscrizioni.

Nel primo quadro: *O regem stultum petit infernale tributum*
Moxque paratur equus quem misit demon iniquus
Exit aquam nudus petit infera non rediturus

Nel secondo quadro: *Nisus equus cervus canis huic datur, hos dat Avernus.*

Benchè non sia detto chiaramente, niun dubbio che il cacciatore sia il re Teoderico, il quale ha mandato a chiedere al diavolo, dei doni e lieto di essi, è balzato sul cavallo, che lo trascinerà all'inferno. Il cervo appunto si dirige verso l'edificio, dove li attende il demonio, rappresentato appunto con piedi unghiuti: sul sommo dell'edificio si vedono delle lingue di fiamma. In questi marmi è dunque fissata quella fusione della leggenda tedesca con la italiana, che tentò poi in diversa forma il Carducci. Pei tedeschi, Teoderico da Verona *(Dietrich von Bern)* oltrechè l'eroe nazionale dei Nibelungi, era anche un cacciatere ardente: la leggenda dovea esser penetrata anche in Verona, posta allo sbocco della Germania: perchè intorno al 1310 ne abbiano la testimonianza di Giovanni de *Matociis,* che, nelle sue *Historiae Imperiales,* ricorda come dal popolo veronese si dicea che il re, figlio del diavolo avea mandato a chieder un dono al padre e che ricevuto un cavallo e dei cani, si era allontanato, senza più ricomparire: e si credeva che di notte ancora cacciasse, e perseguitasse le ninfe. Ma in Italia la memoria del re non era in venerazione e, se non fra il popolo, fra la gente di chiesa e gli studiosi, era ben conosciuto il racconto di Gregorio Magno nei suoi Dialoghi, che un eremita avea visto il re buttato nella bocca del vulcano di Lipari, da Giovanni papa e da Simmaco. Era diffusa fra il popolo veronese questa leggenda cattolica della fine del re? Non crederei! A Verona, soggiorno caro al re, egli era ricordata piuttosto per gli edifici che vi avea innalzato, il palazzo, le terme, le mura, anzi questa sua fama di grande costruttore era così radicata nel volgo, che gli si attribuiva anche l'erezione dell'Anfiteatro detto appunto *Domus Diatrici.* Il re era stato crudele nei suoi ultimi anni anche a Verona: qui era stato ucciso Simmaco: qui egli avea fatto demolire, vi-

cino al palazzo, l'oratorio di S. Stefano, che par fosse la chiesa cattedrale: ma probabilmente questa ultima notizia era nota solo, a chi studiava il testo dell'Anonimo Valesiano, da cui una copia esisteva appunto nel monastero della Trinità. Nei rilievi Zenoniani quindi, se la rappresentazione di Teoderico quale cacciatore fu suggerita dalla leggenda tedesca diffusa fra il popolo veronese, la fine venne certo ispirata dal racconto di Gregorio Magno. Ma questa trasformazione non è dovuta al popolo, si bene ai monaci, che pur accettando il soggetto, vollero moralizzarlo, dando alla caccia una fine, quale si leggeva già nel poemetto di Valafrido Strabo. I versi in cui la leggenda è riassunta furono certo dettati da loro, e in essi il significato morale delle sculture, è ancor più accentuato.

Forse a questa rappresentazione pensava Ottone di Frisinga, che era stato in Italia con il nipote Federico Barbarossa nella prima spedizione (1154) e si era quindi fermato a Verona, e nel palazzo di S. Zeno, quando diceva che era favola volgare, quella che faceva discendere il re a cavallo all'inferno.

Sotto i rilievi di Guglielmo si vedono invece due duelli, uno a piedi, l'altro a cavallo. Sono guerrieri coperti di maglia, protetti dallo scudo col capo chiuso nell'elmo che si trafiggono con le lance, o si squartano (è la parola giusta) a colpi di spada. Ma il carattere delle loro lotte è dato da due figure di donne con le mani giunte, una in piedi, l'altra inginocchiata, che si vedono dietro i combattenti confinate nelle lesene: è per esse che si battono i guerrieri. Nessuna spiegazione è stata data ancora di queste scene, perchè sono completamente anepigrafe. Ma credo che sia possibile supporre che qui si tratti di cavalieri bretoni che si battono per delle donzelle. Anzi una di esse è addossata a una roccia sopra la quale si vede un'aquila. A qual'episodio poi si riferiscano è difficile dire: del resto anche i nomi dei compagni di Artus, che si leggono sulla Porta della Pescheria a Modena, non hanno riscontro nei poemi del ciclo bretone a noi noti.

Accanto a queste ultime sculture, si vede infisso nella lesena di tufo un rilievo dello stesso marmo, raffigurante una donna sotto un arcata: essa è eguale sia di tipo, come di posa, alla donna scolpita sulla lesena di mezzo. Sull'arco si legge chiaramente *Mataliana*, nome poco comune, ma che mi è accaduto di ritrovare in un documento della seconda metà del XII, riguardante Vigasio, conservato appunto negli Archivi di S. Zeno. Chi è costei? Ordinariamente venne considerato come un'offerente, data anche la posa, una benefattrice, quindi dell'Abbazia. Ma non vi è ricordo di una donna così chiamata e di un'offerta che potesse meritarle un simile ricordo. L'unica singolare benefattrice di S. Zeno che sia ricordata in questi tempi è Matilde di Canossa, la quale regalò il monastero, in occasione della visita fatta alla tomba del Santo nel 1073, molti beni che essa possedeva nel Veronese. Ma si può identificare Mataliana con Matilde?

* * *

Le formelle di bronzo, che coprono gli antichi battenti della porta maggiore, sono fra i più noti e caratteristici ornamenti di S. Zeno. Studiati ben presto dagli studiosi dell' arte italiana, con i problemi che sollevarono fecero anche dire qualche corbelleria.

La porta è coperta, non interamente, da 74 formelle, di cui 46 grandi, di forma quadrata, rappresentano scene bibliche, o sacre, mentre 2 foggiate a teste d'animali fanno l' ufficio di maniglie, e 7 più piccole e rettangolari e 19 piccolissime rappresentano dei profeti, delle virtù etc. Sono disposte in 8 zone, di 6 formelle grandi ciascuna, 3 per battente e sono riunite da mezzi bastoni traforati, che coprono gli interstizii e formano cornice: nelle intersezioni dei bastoni si vedono teste d' uomini e d' animali. Ma i rilievi di bronzo non coprono la parte somma e infima dei battenti, e nel mezzo per supplire alla mancanza si dispose su ciascun orlo una fila di piccole formelle, quelle appunto già accennate,

Era facile capire che le formelle non erano state fatte per questa porta, non essendovi relazione fra le proporzioni dell'una e delle altre, come d' altra parte anche alla prima vista si poteva capire che si era in presenza di un' opera compita in due epoche e da due mani diverse. Quelle di sinistra, come ben dice il Venturi, presentano figure tratte dal regno delle scimmie, quelle di destra invece dal regno degli uomini Come spiegare le due epoche? Il Gailhabaud, risolse brevemente la questione citando una iscrizione del 1161 che dice: *Anno domini MCLXI combusta est porta Sancti Zenonis.* Bruciata la porta, e danneggiate le formelle, si dovettero rifare le mancanti. La spiegazione calzava bene, anche perchè la seconda mano sembrava appunto della metà circa del XII. Ebbe quindi buona fortuna e ancora nel 1892 il p. Beissel, occupandosi della porta di S. Zeno nella *Zeitschrift für die christiche Nunst* la presentava come buona. Ma la *porta sancti Zenonis* bruciata nel 1161, non era punto la porta della chiesa, ma il sobborgo adiacente alla porta di S. Zeno (gli attuali *portoni dei Borsari*), che vien così nominato in numerosi atti del secolo XII!

Era più logico invece indagare, se nel secolo, che corre fra le due epoche delle formelle, non fosse avvenuto un rinnovamento della chiesa, un ingrandimento che avesse per conseguenza un aumento delle dimensioni della porta, e rendesse così necessarie delle nuove formelle E questa spiegazione, l'unica possibile per chi osservasse i bronzi con la mente spoglia di preconcetti, venne data dal Venturi, che ricostituì anche la porta antica, attribuendo ad essa 5 quadri del Vecchio Testamento, 20 del Nuovo, le due maniglie e il S. Michele col drago. Ecco

per maggior chiarezza come sono ora disposte le formelle: indico con A le più antiche, B e B' le più recenti:

1 Annunciazione A	2 Nascita e Re Magi A	3 Fuga in Egitto A	DIECI VIRTÙ A	49 S. Pietro B	4 Creazione di Eva: Adamo ed Eva e il serpe B	5 Rimproveri di Dio B	6 Cacciata dall'Eden B
7 Cacciata dei Mercanti dal Tempio A	8 Battesimo di Gesù A	9 Cristo e 4 Dottori A		50 Un Evangelista B	10 Sacrifici di Caino e Abele Uccisione di Abele B	11 Noè e la colomba B	12 Noè ubbriaco: maledizione di Cam B
13 Ingresso in Gerusalemme B	14 Lavanda dei piedi A	15 Ultima cena A		51 S. Zeno B	16 Dio mostra le stelle ad Abramo B	17 Abramo e i tre Angeli B	18 Sacrificio di Abramo B
19 Arresto di Gesù A	20 Il portar della Croce A	21 Gesù e la Sinagoga A		52 S.Elena? B	22 Mosè riceve le Tavole: Aronne parla ai Giudei B	23 Uccisione dei primogeniti: Mosè e Faraone B	24 Il serpe liberatore B
25 Flagellazione A	26 Crocifissione A	27 Le Marie al Sepolcro A	SETTE FIGURE CORONATE antenati del Cristo (?) A	53 Gabriele (?) B	28 Balaam B	28 La stirpe di Iesse B	30 Davide e i profeti B
31 Cristo al Limbo A	32 Ascensione A	33 Testa di uomo; maniglia A		54 La Annunciata (?) B	34 Testa di cane: maniglia A	35 San Zeno e i legati di Gallieno B'	36 Liberazione della figlia di Gallieno B'
37 Decollazione di S. Giovanni A	38 Erodiade A	39 Erode A		Due figure coronate (1) A	40 I fanciulli nella fornace e Nabucodonosor A	41 Prodigio di San Zeno il contadino salvato B'	42 Gallieno offre a S. Zeno la corona B'
43 Due donne che allattano A	44 L'Angelo caccia Adamo A	45 I primi lavori A		55 Uno scultore B'	46 Sacrificio di Abramo A	47 Noè raduna gli animali A	48 San Michele e il drago. A

(1) Rubate la mattina del 14 Gennaio 1909.

Modificando leggermente la distribuzione del Venturi, credo che nella porta primitiva avessero questa disposizione, che per brevità indico con numeri:

44,43 45 47
46 40 48 1
2 3 9 8
13 14 15 19
20 33 34 21
25 26 27 31
32 37 38 39

cioè, prima il Vecchio Testamento, poi la vita di Gesù infine il martirio di S. Giovanni. Non è ben chiaro il luogo di quelle piccole figure su fondo traforato, che rappresentano re e virtù: sono troppo poche per aver formato l'orlo: forse formavano una lista in alto o in basso. Quando si pensò di completare la porta, aggiungendo delle nuove formelle, siccome la maggior parte delle vecchie riguardava il Nuovo Testamento, si risolse di prendere a soggetto per le nuove il Vecchio Testamento: e si cominciò il battente di sinistra con i rilievi vecchi dall'Annunciazione in poi, e quello di destra con le scene nuove della Creazione. Gli antichi quadri del Vecchio Testamento, si collocarono nell'ultima zona, la meno in vista di ambo i bat-

tenti. In quello di destra, dopo le scene bibliche, si posero i miracoli di S. Zeno. Si suol dire che i rilievi bronzei sono disordinati, ma non è esatto, perchè c' è un ordine e un piano distributivo, tanto che il maestro romanico compose la scena della *Cacciata dei mercanti dal Tempio* (l' unica formella del Nuovo Testamento da lui preparata) perchè riuscissero complete le 7 zone del battente di sinistra, con scene omogenee, mentre c' era la formella 40 della prima mano, che potea supplire alla mancanza. L' unica apparenza di disordine si ha in quella zona inferiore che ripete soggetti del Vecchio Testamento: ma certo anche questa disposizione fu voluta e non fatta a casaccio.

Non si potrebbe definire la differenza che passa fra di due artisti meglio che con le parole di Adolfo Venturi: « L' autore della porta « primitiva attacca i corpi ai piani senza disegnare alcuna particolarità « delle vesti se non con incisioni solchi e strie: i corpi appiccicati ai « fondi non sono sempre in equilibrio, le braccia sono manichi di vasi « le teste sporgenti con l' angolo nasale acuto, il mento lungo, gli occhi « a mandorla, la fronte bassa i capelli pioventi sulle spalle, l' occipite « scarso, i cappelli come coperchietti appuntati, le corone a tre corna. « Il maestro del secolo XII non lavora barbaramente e a caso, anzi si « mostra ricco di tradizioni e di esperienza: il primo si compiace a tra- « forare i mezzi bastoni che dividono gli scompartimenti e le lastre nel « fondo delle scene, segue gli edifici con file d' archi a sesto scarso sor- « montati da tetti e comignoli e appoggiati talvolta a colonne laterali « e a torni con grandi finestre: traccia gli alberi con un fusto curvo, « con rami tronchi o a foglie a cuore compresse nel fondo: il secondo « scultore, che si rappresenta tutto intento al lavoro si, dimostra bene « educato negli atteggiamenti studiati, nelle vesti a cordoni e pieghe « regolari, nella espressione conveniente al soggetto » (II 109).

Vi è chi ha voluto distinguere un altro maestro nell' autore dei quattro quadri dei miracoli di S. Zeno, quelli che ho segnati con B'. Anzi il p. Beissel distingueva 4 mani, due anche dell'epoca antica, secondo che il fondo delle lastre è traforato o no. Ma non mi sembra esatto. L'autore di questi quadri di S. Zeno, è pur quello delle piccole formelle dell'orlo, in cui si vedono delle figure sole sotto archetti; basta confrontare la formella in cui si vede l'artista in atto di scolpire, con quelle di Gallieno e S. Zeno, e S. Zeno e gli ambasciatori. Ora queste formelle più piccole presentano tratti identici con le altre bibliche, che stanno più in alto sicchè ne viene che bisogna pensare a una sola mano. La differenza del maggior rilievo è dovuta al minor numero di figure che presentano questi quadri, e la levigetezza loro non è punto un merito dell' artefice: il motivo è tutt' altro, e più semplice: essendo basse venivano, e vengono, accarezzate dal popolo di tanto più volentieri, perchè rappresentano i miracoli del Santo patrono.

Vediamo se si può fissare alcunchè di concreto sulle epoche dei due gruppi di bronzi. Le formelle più antiche si fanno comunemente del secolo XI, e vengono spesso confrontate con quelle del Duomo di Hildesheim.

Ora io osservo che in questo secolo, verso la metà, ci incontriamo in un abate di S. Zeno, che si dedica ad abbellire la chiesa e l' abbazia: accenno all' abate Alberico di cui, in tanta scarsezza di memorie, sappiamo che pose la base del campanile nel 1045 e costruì un sepolcro di marmo pei monaci. Non è ardito quindi il supporre che questo abbellimento della chiesa risalga quest' abate, così pieno di buona volonta di adornare la sua chiesa. Egli governò il monastero dal 1045 al 1067, in quest' epoca quindi si potrebbero collocare i bronzi più antichi. Si tenga presente che è poco probabile che essi risalgono al secolo X. Lasciamo le ragioni artistiche che in quest' epoca non possono condurre a una determinazione precisa: badiamo invece alla storia della chiesa dalla quale sappiamo che, verso la fine del secolo X, S. Zeno avea bisogno di essere riparata dai danni degli Ungheri. In quest' epoca è poco probabile che i Vescovi, che aveano tante chiese da riparare, e gli abati che non possedevano ancora il vasto patrimonio, che dovea dar più tardi loro tanta forza e ricchezza, potessero spendere denari in abbellimenti, mentre la chiesa avea bisogno di cure e restauri urgenti.

Passiamo al secondo gruppo: il Venturi ha giustamente osservato, che esso è dell'epoca di *Nicolò* e *Guglielmo*, ed ha acutamente rilevato che l' artefice si è rappresentato in una delle formelle piccole nell' atto di scolpire un capitello. Non è da pensare a Nicolò, essendoci differenza sia nella maniera di interpretare i soggetti, che nella tecnica. Ma è lecito pensare a degli aiuti, e allievi suoi. Una simile figura di scultore ho osservato in un fregio della facciata del Duomo di Verona, che non può attribuirsi certo a Nicolò, perchè troppo rozzo, ma deve essere di un suo compagno, perchè è poco verosimile pensare a un predecessore, scorgendosi parecchie mani di valore diverso, nell' identico fregio. Una circostanza può render più accettabile l' opinione, che l' artefice dei bronzi fosse uno scultore. In questi anni lavorò per S. Zeno un fonditore di campane *Gislimero*, che lasciò appunto il suo nome su una campana, ora, come dissi, purtroppo fusa, del 1149. L' unione del fonditore con lo scultore, poteva facilitare l' esecuzione delle formelle. É un' ipotesi, come la prima sull' abate Alberico, ma che non ha in sè nulla di inverosimile: se vera, la porta di bronzo di S. Zeno sarebbe stata compita verso il 1149.

* * *

Fa parte delle sculture della facciata anche la grande fenestra ad occhio, per le figure in rilievo che la trasformano in *Ruota della Fortuna*. Questa rappresentazione, comune in Germania nel XII, secondo il Sacken, dovea esser rara fra noi, se procurò rinomanza al suo autore Brioloto. Questa fenestra, che si estende per tutto il campo superiore della nave mediana, e che anzi interrompe la cornice che lo limita in basso, è divisa, come da raggi, da 12 paia di colonnette di marmo rosso a fusto esagonale con capitelli ornati di foglie e di figure d' animali.

Le colonnine sono riunite fra loro, verso l'orlo esterno da archetti rotondi, e posano su un nodo, o disco centrale che è aperto nel mezzo da un arco a 12 lobi. Circonda la ruota una cornice di marmi bianchi e azzurri a tre gradi, e nell'ultimo sono incassati i sei rilievi in marmo bianco rappresentanti le varie condizioni umane. In alto una figura in trono, a destra due altre che stanno precipitando a capo fitto a sinistra due che stanno salendo: in basso una figura giacente, ignuda. Le figure sia negli atti che nei volti sono molto espressive e mirabilmente adatte al soggetto. Nel nodo sono scolpiti questi versi leonini che fan parlare la Fortuna:

✠ *En ego fortuna moderor mortalibus una,*
Elevo depono bona cunctis vel mala dono.
✠ *Induo nudatos denudo veste paratos,*
In me confidit si quis, derisus abibit.

Questi ultimi due son nella facciata interna. La scultura di *Brioloto* così suggestiva nel soggetto e nella rappresentazione, divenne popolare a Verona e ancora adesso *la Ruda de S. Zen* vien ricordata proverbialmente nei discorsi del popolo.

Le altre sculture della facciata, i fregi delle cornici, a me paiono certamente di *Adamino di S. Giorgio*, essendo simili, nei soggetti e nella maniera particolare di lavorazione, a quei fregi dell'ingresso sinistro della cripta, che portano il suo nome. Nel fregio di sinistra si vede una caccia, dei cani che inseguono delle fiere: in quello di destra si vedono anzitutto due galli che portano una volpe legata a un bastone, motivo allegorico che fece prima pensare ai Galli (Carlomagno), vincitori della volpe (i Longobardi), ossia la vigilanza che batte la furberia Il Venturi invece crede che si tratti della favola della volpe che fintasi morta riuscì a penetrare nel pollaio; questo soggetto si trova più volte nei fregi della cripta, cioè tanto in quelli di *Adamino* che in quelli più antichi. Vengono poi alcuni girari di un ramo frondoso. Dell'epoca dei lavori di *Brioloto* e *Adamino*, (fine del XII, o principio del XIII,) si è già detto nel primo e secondo capitolo. Si è pure già accennato al *Giudizio universale*, scolpito a soli contorni nel timpano della facciata.

CAPITOLO VI.

Le decorazioni interne della chiesa.

La Coppa di S. Zeno e i pilieri — Il battistero — Il pontile — Le statue di S. Zeno e di S. Procolo — Gli altari della chiesa — Gli altari dell cripta — Gli stalli del Coro.

Nell'angolo sinistro, appena entrati dalla porta maggiore, vi è una gran vasca di porfido, poco profonda, in mezzo alla quale si vede ancora la traccia della base di una statua, sorgente nel centro. È spez-

zata e unita da chiavi di ferro. I guasti e le tracce del tempo erano, secondo la leggenda, i segni delle unghie del diavolo, che, per ordine del Santo, la avea trasportata dalla Siria a Verona. Certo essa proviene da qualche edificio di terme, o da qualche sontuoso bagno privato. Fino al 1819 rimase fuori della chiesa, e, nei tempi antichissimi, dovea servire per le abluzioni rituali dei fedeli. Nel 1693 il Comune protestò perchè era esposta alle ingiurie del tempo *e non volea andasse perduta la memoria di tanto miracolo*, e nel 1703 accettò l'offerta dell'abate Alvise Priuli, di ritirarla entro una cameretta dentro il cimitero, dove ora è il prato a sud della chiesa, lasciandola però visibile per una finestrella. Infatti nel 1707 venne rinchiusa in una stanzetta addossata alla chiesa, presso la facciata. Sul piedistallo venne posta una lamina con queste iscrizioni, conservateci dal Da Persico: *Porphirites pretiosum Zenonis potentiae in superos testimonium, huc translatum iussu et expensis Aluysii Prioli commendat. 1707*, e il Maffei osservava che la lamina era incisa di alquante semplicità, che potevano un giorno dar da fantasticare ai tardi nepoti.

Nel 1819 però il Municipio volle sgombrare tutto il lato meridionale, perchè esso apparisse nella sua semplice eleganza, e così demolì la cameretta e portò la coppa dentro la chiesa nel sito attuale, dove un tempo era stato il vecchio Carroccio comunale. A memoria del trasporto il Municipio, feee incidere sulla lamina istessa, che conteneva l'iscrizione dell'abate, le due seguenti: *Labrum idem lastrale, disiecta aedicula Decuriones in Basilica interiori conlocaverunt XIII Kalendas Aprilis Anno MDCCCXVIIII.*

Antiquitatis studio colendo prospiciendoque templi turrisque sacrae lateri aediculam evertere inque Ecclesia labrum lastrale ex porphysite conlocari Decuriones curarunt anno MDCCCXVIIII: iscrizioni che leggiamo solo nel Da Persico, perchè la lamina non si vede più.

Con la Coppa si devono ricordare i tre pilieri dell'acqua benedetta, quelli cioé che al presente servono allo stesso scopo, a cui, nei tempi antichi, era destinata la Coppa. Pare destino che a S. Zeno per il rito delle abluzioni, devano essere impiegati gli avanzi di altre epoche. Il piliere di sinistra, non è che l'antica cupola del tabernacolo dell'altar maggiore, eretto nel 1603 e rifatto nel 1782 dall'abate Rezzonico: è in marmo rosso veronese e l'esterno é solcato da profonde scanalature. Esso posa su un capitello del Rinascimento che mostra nella faccia lo stemma Zeno: (Battista Zeno fu abate di S. Zeno dal 1490 al 1500) certo esso deriva da qualche parte dell'Abbazia, ora distrutta. Il piliere di destra, una vasca semplicissima e moderna, posa su un grande capitello corinzio romano ritrovato, a quanto mi riferiva un vecchio, negli scavi fatti in Via Nuova, presso la chiesa di S. Tomio, nella prima metà del secolo XIX. Un terzo piliere è accanto alla sagrestia: posa su un semplice fusto di colonna, ed è un capitello segato e scavato: sull'esterno tra i fogliami si vedono i simboli dei quattro evangelisti: per

quanto in generale poco osservato, é un bellissimo lavoro, a mio avviso, dell' arte gotica.

* * *

Nell' angolo S. O. della chiesa, a destra di chi entra dalla porta maggiore, si trova l' antico Battistero ottagono, rialzato di tre gradini. E' una grande vasca di marmo veronese di color giallino, di forma ottagonale, sì all' esterno che all' interno: nel mezzo sorge dal fondo un vaso a trifoglio, in cui dovea stare il battezziere, per compiere l' ufficio senza bagnarsi. L' esterno è liscio e lucido: sugli angoli si vedono delle colonnette scannellate, o a spira che separono i vari specchi, i quali sono limitati in alto da una cornice d' archetti a doppia ghiera, sostenuti da mensoline di varia forma, raffiguranti, cioè foglie, teste di animali, di uomini etc. Ho già accennato che l' opinione comune, anche di critici come il Maffei, ne fa autore *Brioloto:* ma si è già visto che la vicinanza dell' iscrizione di Brioloto al battistero, non conta nulla, non essendo essa nel suo luogo originale, e che d' altra parte il *balneum*, di cui essa parla, era un edificio estraneo alla chiesa. D' altra parte se il battistero si chiama comunemente *fonte* è pur vero che non fu chiamato mai *bagno.*

Con questo non voglio punto escludere che esso possa essere opera di Brioloto, anzi lo credo probabile, giacchè, Brioloto e Adamino di S. Giorgio lavoravano appunto nella chiesa, e all' epoca in cui verisimilmente esso venne eseguito. Nego solo che si possa fondare questa attribuzione sulle parole dell' iscrizione. A me pare che il battistero appartenga gli ultimi anni del XII, o ai primi del XIII, cioè non all' epoca degli scultori Nicolò e Guglielmo, ma a quella più progredita degli artisti sopra accennati. A mio avviso esso è dell' istessa epoca, e dell' istessa scuola del celebre battistero di S. Giovanni in Fonte, perchè questo di S. Zeno, per quanto più semplice di quello, non può essere opera di un scalpellino, ma di un vero artista. La minor ricchezza è facilmente spiegabile con la minor importanza del luogo, dove veniva collocato.

Riguardo alla data di esso, devo pur osservare che non ha alcun fondamento la opinione comune che lo vuol scolpito nel 1194, fondandosi su un documento appunto del 30 Marzo 1194, il quale ricorderebbe l' istituzione del fonte battesimale a S. Zeno. Il documento dice tutt' altra cosa: che il diritto di battezzare era dei Canonici, i quali in quell' anno cedettero l'incarico alla Congregazione del Clero intrinseco, riservandosi solo di mandare un prete e due chierici a dire la messa e a battezzare i primi bambini. (Biancolini *Chiese* IV 615). Tutto questo come si vede, ci illumina ben poco sull'erezione del nostro battistero: solo si potrebbe cercare la ragione della rinunzia dei Canonici, nell'aumento dei battezzandi e per conseguenza della fatica dei battezzieri,

aumento che potrebbe aver dato anche occasione alla costruzione della grande vasca battesimale. Ma queste sono sottigliezze: quello che oppar invece probabile si é che al battistero si abbia pensato, solo quando i grandi lavori di rinnovamento della chiesa erano finiti.

* * *

Il *pontile* attualmente è formato da una balaustrata di colonnine di marmo rosso, divise ogni quattro da grossi pilastri, che sostengono le statue degli Apostoli e del Cristo così disposte: Bartolomeo, Mattia, Giacomo min., Matteo, Giovanni, Pietro, Gesù, Giacomo magg., Tommaso, Simone, Filippo, Taddeo. La balaustrata, che risale al 1870, quando si ristabilirono le scalette laterali, (1) distruggendo lo scalone centrale, vorrebbe essere nello stile della chiesa, ma invece pare copiata dai poggioli gotici del XV. Le statue erano prima relegate lungo la parete di destra, sopra uno sporto del muro. In origine però il pontile era un semplice muricciolo, e lo si desume con assoluta certezza dal vedere che sopra le arcate della cripta, ci sono ancora dei resti di affreschi, i quali necessariamente doveano continuare sul pontile: la balaustrata quindi, per quanto bella, non è stata una restituzione felice.

Gli Apostoli e il Cristo sono tutti di una stessa mano e anche di uno stesso tipo. I visi hanno tutti la stessa espressione, solo si differenziano in questo, che alcuni sono barbuti ed altri no. Le teste sono piccole e tondeggianti, le membra si accusano sotto le vesti tese a bella posta, le pieghe sono ricercate, e le braccia piegate stringono il manto al petto e pare cerchino un appoggio nell'insenatura, che così si forma. Il Cristo sovrasta con l'alta persona agli Apostoli, e i vicini hanno, a bello studio, le gambe leggermente piegate: anzi il S. Pietro era riuscito così basso, che vi si rimediò collocandolo su una base più alta, espediente usato anche per altre statue, che non erano riuscite della medesima altezza. Le statue erano colorate, ma ora in gran parte il colore é scomparso: nelle basi sono dipinti i nomi degli apostoli, ma si tratta di aggiunta ben più tarda. L'unica iscrizione originale è scolpita nello zoccolo del Cristo ed è la seguente: *Vide Tomas noli esse incredulus set fidelis.* I caratteri sono maiuscoli romani, le *e* sono lunate i due *n* sono rovesci, l'*a* ha una piccola sbarra orizzontale in alto, nulla accenna al gotico, sicché dobbiamo metterla in relazione con l'iscrizione di Brioloto e attribuirla alla fine del XII, o al principio del XIII. Queste figure sia nei visi pieni e tondeggianti che nelle vesti piegate, hanno un'aria di famiglia con quelle della *Ruota della Fortuna*, specie con quella che sta al sommo, e l'altra che sta per giungervi.

(1) Ad alcuni per dubbio che vi fossero in origine le scalette laterali: invece la loro esistenza é garantita dalla disposizione degli affreschi che si vedono presso la scaletta di sinistra, i quali risalgono, al più tardi, ai primi anni del Trecento.

Il Venturi, a proposito delle proporzioni allungate del Cristo, osserva che son dovute a influenza tedesca. Ora anche il particolare della fenestra a ruota e la sua trasformazione in Ruota della Fortuna accenna a influenza tedesca. Sicchè io credo che forse si devano queste statue allo scultore della Ruota, cioè a Brioloto, al quale fanno pensare la somiglianza della tecnica, e delle espressioni, e la eguaglianza dell'epoca. Il non trovare ricordati gli Apostoli nella iscrizione elogiativa di Brioloto (che del resto è mutila e può un giorno aver contenuto ben altre notizie) non prova nulla, perché le statue, essendo un elemento decorativo, possono esser state eseguite anche qualche tempo dopo il completamento della chiesa. E se non ci si vuol vedere proprio la mano di Brioloto, si deve certo pensare a un suo allievo.

* * *

Nelle due absidule laterali alla maggiore sono collocate le statue di S. Zeno e di S. Procolo. La prima realizza veramente il popolare *S. Zen che ride:* è assai grande, e mostra il Santo seduto in una sedia dai braccioli che finiscono in teste di serpi, e vestito del paludamento episcopale, con mitra bassa, e il pastorale dal pesce pendente nella sinistra, mentre la destra, sproporzionatamente grossa, benedice. Il marmo rosso di Verona, in cui è scolpito, è colorato: la faccia è nera, per riguardo alla tradizione che vuole il Santo africano: la destra invece, aggiunta, è di marmo greco: sulla *penula* spicca in rilievo il pallio con fermagli dorati. In complesso il lavoro è assai rozzo e tozzo, e appartiene, secondo il Venturi, a quel lapicida Veronese degli inizii del XIII, che compì anche il Virgilio del Broletto di Mantova (1227-30), il quale ricorda molto davvicino il S. Zeno nella espressione ridente, dovuta alla gonfiezza dei pomelli delle guance e al mento scodellato. Forse il detto popolare *S. Zen che ride*, anzichè ispiratore dell'artista, fu conseguenza della maniera particolare con cui questi scolpì la statua del Santo, che da tanti secoli rappresenta agli occhi dei devoti il patrono della città.

Questa grande statua del Santo sarebbe stata dunque eseguita nei primi decenni del Duecento, appena compita la chiesa, forse contemporaneamente alle statue del pontile, che essa in qualche modo ricorda.

Sull'attuale piedistallo si leggono le iniziali gotiche *M. E.* con lo stemma dell'abate Marco Emilei, già rilevate dal Balestra. Questo particolare vanitoso, che dava noia al buon frate raccoglitore delle memorie del convento, serve a indicarci quando e perchè la statua venne collocata nell'absidula. Essa si trovava prima, senza dubbio, nell'abside maggiore, suo luogo naturale, appoggiata al fondo, come si desume dalla rozzezza della parte posteriore della statua. Quando, rifatto il coro (1386-98), gli Emilei lo fecero dipingere, come ci indicano i loro stem-

mi, la statua venne rimossa e sostituita dal bruttissimo fresco di S. Zeno in cattedra, che vi si vede al presente, e che mostra di essere appunto dei primi decenni del XV. Portata la statua nella nuova sede, l' abate Marco Emilei fece scolpire nella base rinnovata il suo stemma, il che ci permette di fissare l' epoca del trasporto, e conseguentemente del fresco, agli anni dal 1424 al 1430.

Nell' absidula sinistra. dopo la soppressione napoleonica della chiesa vicina di S. Procolo, venne collocata la statua che nel secolo XVIII vi si vedeva sopra la porta, nel pseudo-protiro, e che in origine pare si trovasse nella chiesa accanto all' altare della Madonna. Fu eseguita, per incarico dell' Arciprete Bonincontro, dallo scultore Giovanni di Rigino nel 1392, come apprendiamo dall' iscrizione scolpita nella base: *Operis sum forma Iohanis de Verona magistri Rigini nati urbis cure beati. Hoc fecit fieri Dominus Dompnus Brunamontus archipresbiter huius ecclesie S. Proculi MCCCLXXXXII.*

Essa accusa la mano stanca di un vecchio, quale dovea essere Giovanni nel 1392, poichè lo si trova già ricordato nel 1331, e nel 1364, padre di una figliuola che andava a marito, sicchè si può ammettere che nel 1392, dovesse avere intorno agli 80 anni! È opera sua, e francamente ben migliore, la colonna con edicola scolpita a S. Pietro in Carnario, dove egli si è rappresentato ai piedi di S. Giovanni evangelista e ha inserito nel pennacchio il suo stemma. E giustamente, perchè la colonna era stata anche da lui pagata, come dice l' iscrizione, da me scoperta nel 1899: *Joannes M. Rigini fecit et sculpsit suis expensis.* Questa larghezza non ci stupisce se teniamo presente che avea dato a sua figlia 500 lire di dote. Aveva casa a S. Pietro in Carnario, dove ora corre la Via Pallone: ce lo fa sapere un atto nel quale egli vende, nel 1389, la sua casa per i lavori della Cittadella Viscontea. Data l'età avanzata che egli avea già nel 1392, non è da stupirsi se non lo troviamo nel primo Estimo conservatoci, che è del 1408. La stessa ragione ci ha privato del suo testamento, perchè solo con quest'anno ne comincia la serie nell' Archivio notarile.

* * *

L' altare maggiore, assai bello, benchè il suo stile non armonizzi certo col tempio, è il frutto di tre rinnovamenti: il più antico, del 1446 circa, dovuto all' abate Correr, quello del 1603 che gli diede presso a poco le proporzioni attuali, e l' altro del 1782 col quale l' abate Carlo Rezzonico gli diede la forma presente. È un grande altare in marmo bianco con specchi di colore diverso, sormontato da un grande tabernacolo in forma di tempio a quattro fronti. Il Rezzonico si limitò a fare il rivestimento marmoreo e il tabernacolo, perchè infatti nella parte posteriore vediamo ancora le decorazioni anteriori, cioè degli angeli

turibolanti l' ostia, con la data: ANNO MDCIII. La cupola del vecchio tabernacolo, come si è detto, fu trasformata nel piliere di sinistra. Attualmente non vi è nessun altare nella chiesa superiore, mentre ai tempi di Ottonello Pasti (1387), vi era presso la scaletta della sagrestia un altare della Madonna a cui appunto quest' abate destinò un legato.

Il secondo altare originale di S. Zeno, è quello che si trova a destra appena entrati, perchè i due di sinistra e quelli della cripta provengono da S. Procolo. È un altare in stile della rinascenza: la cornice della pala è formata da due pilastrini scolpiti a candelabro con cimasa: la base lavorata a dentello ha nella fascia queste parole: *Virgineo Conceptui Conventus* è curioso notare che sotto la parola *Conventus*, si leggono le lettere *s-c-i-a*, perchè originariamente vi era scolpita la parola *societas*. Sopra la cimasa, dipinta a chiaroscuro, si vedono due targhe con queste parole: *Morte sua mortis qui solvit vincula nostre* nell' una, e, *Ecce triumphantis, in gloria quanta micat*, motti che si ricollegano al fregio della lunetta in cui è dipinta la *Risurrezione*, in maniera assai fiacca. L' altare e la lunetta sono rinchiusi da un grande arco della rinascenza, posante su colonne dal fusto rosso, con capitelli bianchi. L' intradosso è decorato da rose in cassette, l' estradosso da ovoli ed alveoli, il sommo è coronato da un fiore: l'arcata ricorda in qualche modo la porta del Vescovado. L'arco è a sua volta incorniciato da una architettura a fresco: in due tondi si vedono due profeti; due pilastri sostengono una fascia con maschere e targhe, la quale a sna volta regge un' attica in cui s' aprono cinque nicchie: nella mediana si vede S. Elena (?) con la croce, e nelle altre quattro santi quasi spariti.

La mensa dell' altare a intarsiature di marmo è opera del secolo XVIII. Le uniche notizie che ho potuto trovare su questo altare sono conservate in un estratto del *Mortillogio* di S. Zeno, ora perduto, di cui vi è copia nell' Archivio di Venezia e in quello di Verona. Esse sono le seguenti:

✠ *1514 Strenuus et magnificus dominus Ioannes Kunisegh (!) de Velcirco orator Cesareus cuius exta condita sunt iuxta capellam sancti Benedicti corpore ad lares suos translato. Qui reliquit sacrario ducatos quadraginta et vestes holozericas et aureas quibus confectae sunt exuviae sacrae et altare divae Virginis iuxta portam templi. Obiit die 18 Septembris.* (car. 142).

L' epigrafe del Kunyceck esiste ancora nel chiostro: i quaranta ducati apparentemente non servirono che a innalzare l' altare, cioè la mensa con l' alzato, ossia, la pala con la sua cornice: ma l' arco e le decorazioni a fresco vennero eseguite a spese di Antonio dal Poggio, Mantovano, che morì nel 1535: Il lavoro però venne compito, sembra, durante la sua vita; l' altare quindi, per quanto innalzato in due riprese, fu cominciato dopo il 1514 ed era già completo prima del 1535. Ecco la seconda notizia:

1535. Obiit dominus Antonius a Pogio Mantuanus, cuius impensa

ornatum est altare divae Virginis iuxta portam cum fornice lapideo et insuper conventus habuit ex eius hereditate ducatos quindecim.

Della pala, diremo parlando delle altre pitture.

* * *

Il primo altare a sinistra, già in S. Procolo, dedicato al S. Cuore, è di marmi verdi e bianchi, con attorno dei festoni di marmo giallo. L' unico suo pregio consiste in una grande lastra di verde antico, di grande valore, che forma il fondo della mensa. Fu trovata nel 1492 quando furono scoperti i corpi dei SS. Procolo, Euprepio ed altri Santi e sovra essa riposavan appunto le reliquie del primo. Questa altare era il maggiore della chiesa di S. Procolo.

Il secondo altare a sinistra, che era pure a S. Procolo, é dedicato alla Madonna: l' alzato è formato da quattro colonne di marmo nero: fra le colonne stanno delle statuine di santi dorate come i capitelli. Risale certo al sec. XVIII.

Il secondo altare di destra è formato con materiale proveniente da altra destinazione la mensa è moderna e l' alzato è formato da due gruppi di colonne ofitiche, che posano sulla groppa di due animali, e alla lor volta sorreggono un timpano triangolare di legno. L' epoca di quest' ultimo, che si può desumere da una brutta pittura di S. Zeno del secolo XVIII, deve essere anche l'epoca della costruzione dell'altare.

Interessante è invece determinare la destinazione originale delle colonne. Sono in marmo rosso veronese, riunite in due gruppi di quattro da serpi annodantisi attorno ai fusti, motivo non nuovo certo. I due animali che tengono un libro con le zampe, sono i simboli dei due evangelisti Marco e Luca. Sul libro del leone si legge *Angelum meum ecce mitto* e poi *Inicium ev(g) s(ecundum Marcum* Sul libro del secondo animale, un bue, si legge *Inicium evg secundum Lucam*, paleograficamente siamo al principio del XIII, o alla fine del XII, perchè non abbiamo alcun accenno al gotico. Qualche particolarità grafica, richiama l' iscrizione del Cristo del pontile, ma i punti di contatto fra i due lavori sono così scarsi da impedirmi di attribuire con sicurezza allo stesso autore i due lavori.

A che cosa poteano servire le due colonne? Il primo pensiero corre all' idea di un protiro: ma di qual porta della nostra chiesa? A nessuna delle minori esso potrebbe adattarsi. Eppure la corrosione delle parti inferiori e delle lettere ci assicura che un tempo quelle bestie stilofore posavano per terra e han provato lo stropiccio dei piedi. Non mi pare il caso di pensare a un pulpito: sarebbe stato troppo alto e poi dove sono le altre colonne, che certo vi dovean essere? Il pensiero corre a quella porta del monastero rinnovata da Riprando nel 1212 e di cui ho riportato l' iscrizione. Se si credea necessario porvi

una così lunga iscrizione vuol dire che la porta era abbastanza ricca ed elegante. Ma questa non può esser che un' ipotesi, mancando altri dati più sicuri.

* * *

Nella cripta vi sono tre altari provenienti anch' essi dalla chiesa di S. Procolo: due sono uguali di forma cioè l' alzato contiene tre nicchie, divise da pilastrini con candelabri, in cui si vedono delle statuine di santi: in quello di destra, S. Giovanni B. S. Procolo e S. Agabio, (1) in quello di sinistra a S. Eupreprio, S. Giovanni Ev. e S. Cricino: le iscrizioni scolpite nelle basi dicono *Hic requiescit in pace sanctus Proculus Ep. Veronae quartus: Agabio qui in pontificatu tertio successit sacrum:* e a sinistra: *Euprepio Veronae a Christi ann. LXXII praesuli primo et Cricino laborum socio et comiti locus restitutus.* Siccome i corpi di questi santi, come si è visto, furono scoperti nel 1492, questi due altarini si possono attribuire precisamente a questa data. Nella chiesa di S. Procolo essi si trovavano nel presbitero rialzato.

Si trovava invece nella cripta l' altare dei SS. Cosma e Damiano che si vede a sinistra, poco lungi da quello di S. Eupreprio. E una gran urna di marmo rosso con tondi in marmo bianco sulle tre facce: le iscrizioni, accennano all' invenzione del 1492 e a una ricognizione del 1695: la prima data è forse anche quella dell' altare. Di queste reliquie dei SS. Cosimo e Damiano, che pareano poco autentiche al Biancolini fa cenno in un' iscrizione degna di nota per la sua alta antichità (sec. IX?), e anche per la poca chiarezza, che proviene dalla cripta di S. Procolo, e che è ora collocata nella piccola abside di destra. Essa dice.

Hic cito consenui, iam me pre
cedet longior etas
Vivamque diu melioribus
bus anni Proculi episcopi
Corpus et sanctorum Mar
tyrum Cosme et Damiani
Sed et confessores Martini
Reliquiae quiescent in pace.

Nella stessa absidula un' iscrizione del 1502 ricorda le reliquie che esistevano in S. Procolo. Nel lato destro, della cripta si vede un sarcofago grossolanamente scolpito su tre facce, contenente i corpi dei SS. Lucilio, Lupicino e Crescenziano. Sulla faccia anteriore si vede

---

(1) A mio avviso il S. Giovanni B. dell' altare di destra dovrebbe stare nella nicchia mediana.

nel mezzo, il Cristo in croce con ai lati Maria e Giovanni, e due mezze figure d' angeli in alto: a destra e sinistra, sotto archetti posanti su colonne a spira, si vedono i quattro Evangelisti seduti davanti a un leggio in atto di scrivere, con dappresso il loro solito simbolo. Nella faccia opposta, difficilmente visibile perchè vicina al muro, ma assai più bella dell'altra vi è la liberazione dal Limbo: Cristo con Adamo ed Eva (?) nel mezzo, a sinistra la porta dell' inferno, da cui il Salvatore toglie i primi uomini, poi un edificio merlato, a destra si ripetono due volte le istesse figure di un uomo e una donna, di cui non è ben chiaro il significato. Uno dei capi porta l' iscrizione del 1808 che ricorda una ricognizione delle reliquie; l' altro figura una caccia in cui una fiera è assalita da un cane, mentre un cacciatore l' affronta con lo spiedo: un altro suona il corno e trattiene i cani. Sui rami di due alberi si vedono delle piccole figure che sembrano fuggire davanti a una fiera, o difendersi.

È tale la rozzezza di queste figure che, confrontandole con le opere di Nicolò e Guglielmo del 1138, vien fatto di collocarle logicamente nel secolo anteriore, nel XI. Ma forse in questo genere di lavori le logica non è una guida sicura. Vi è nel Museo di Verona un gruppo di sculture provenienti dalla distrutta chiesa di Tomba Zosana, che palesano una inesperienza quasi uguale, eppure sono datate del 1220 e firmate, perchè i loro autori Zonta e Zambonino, credevano, pare, di aver diritto a una fama imperitura con le loro opere!

Queste figure possono quindi essere anche del principio del secolo XII, benchè tutto induca ad ascriverle al XI. Osservandole mi corre il pensiero all' arco di ciborio che si conserva nel Museo Maffeiano dove si vede il Cristo in alto e gli Apostoli Pietro e Paolo ai lati, con in basso l' iscrizione ingenuamente orgogliosa; *Sum Pelegrinus qui talia sic bene sculpo quem deus in altum faciat conscendere celum.* Non oso dir che sia proprio di Pellegrino questo sarcofogo, ma certo appartiene a un artista dell' istesso valore.

* * *

Merita un' ultima parola il coro in legno intagliato che venne fatto eseguire dall' abate Gregorio Correr (1443-64). A questo abate si deve ancora l' erezione del nuovo altar maggiore, come si è detto, e la splendida pala del Mantegna. Nel suo testamento del 29 Novembre 1464 egli ordinava che il coro venisse a sue spese completato nella forma con cui era stato incominciato. *(Arch. Stato Venezia* S. Zeno B. 31*)*.

Gli stalli sono 16 per parte nel gradino superiore lungo la parete, e 10 nel gradino inferiore, sotto i primi. I bracciali sono intagliati e formati da rami attorti che, salendo fra due stalli, ne formano con le frondi le divisioni: le foglie sono tutte diverse e vi son mescolati grappoli, pine

etc. Anche la spalliera ha in alto un ornato delicato in rilievo, di rami formanti trilobi ed altri leggeri intrecci, ed anche la cornice ha una fascia di piccole cassette intagliate con foglie e frutti.

Il leggio assai grande è a base quadrata e lavorata a cassette: nel piedestallo queste non contenevano che delle borchie, mentre quelle del leggio erano ornate con rose intagliate, ora quasi tutte sparite.

Sembra che abbia dato occasione alla costruzione di questi stalli il fatto che i monaci abbandonarono la loro vecchia usanza di andare a cantare il mattutino nella cripta, per stabilirsi definitivamente nella nuova e spaziosa abside, che offriva quelle comodità che non potea aver certo l'antica.

CAPITOLO VII.

Le pitture di S. Zeno

La Croce stazionale, la pala del Mantegna e la pala cosidetta del Battaglia — Gli affreschi bizantini e del secolo XIV. — Le decorazioni dell'arco trionfale e dell'abside — Alcuni grafiti.

Sopra la Coppa di porfido, accanto alla porta maggiore, è appesa una grande Croce stazionale di legno col Crocifisso dipinto su fondo aureo, e la Madonna, Giovanni, il Padre eterno e lo Spirito Santo alle estremità superiori, mentre in basso sono inginocchiati un devoto e un frate domenicano. Sul cartello si legge I. N. R. I. in belle lettere gotiche e più sotto *Mors Mea Vita tua.* È assai bella ed espressiva e se non è opera di Giotto come inclinavano a credere il Crowe e Cavalcaselle, ma più tarda, è certo di un artista valente degli ultimi anni del Trecento.

In ordine di tempo viene la celebre Madonna del *Mantegna*, collocata nell'abside a fianco dell'altar maggiore, mentre in origine dovea trovarsi in fondo al coro. È noto che trasportata a Parigi nel 1797, ritornò nel 1815, reclamata con le altre prede dal Governo austriaco, senza le tavolette della predella, che ora si trovano parte al Louvre e parte a Tours. Quelle che vi si vedono attualmente sono delle copie di Paolo Caliari eseguite per incarico di Benedetto del Bene.

Fu l'abate Gregorio Correr a commettere al giovane pittore la pala che dovea divenire famosa: egli la compì negli anni fra il 1457 e il 60, quando già avea ricevuto quell'invito del Marchese di Mantova che lo dovea far stabilire definitivamente in questa ultima città. L'abate Correr con questa pittura terminava l'opera di abbellimento dell'abside iniziata dai suoi antecessori. Dopo che gli abati Pasti e Capelli l'aveano rifatta, Pietro Emilei l'avea fatta decorare con le figure dei

NARTHEX

I. CAMPATA

LESENA - MADONNA IN CATTEDRA - C.

II. CAMPATA

CENA. SANTI ed ANGELI C.

ANGELI. UN PAPA CHE Bbattezza

Madonna in Cattedra B.

S. GIOVANNI Ev. - C.

S. BARTOLOMEO - C.

SANTO - C.

S. EVANG. - C.

S. ELISABETTA - C. — FIANCO LESENA

Madonna di Stefano (?) XV — LESENA — Madonna col Bambino - C.

FIANCO DELLA LESENA - S. DIONIGI XIV

III. CAMPATA

ALTARE DELLA MADONNA

S. CRISTOFORO - G.

S. ANTONIO (?) - C.

S. DIONIGI - XIV

VESCOVO - XIV

MADONNA IN CATTEDRA XIV

B. S. DOROTEA

TENDE Drappeggiate C.

Martirio di S. Stefano - C.

GIUDIZIO UNIVERSALE C.

S. ZENO ANGELO MARIA CRISTO GIOV. Ev. ANGELO

ELETTI DANNATI

S. FRANCESCO (?) - C.

S. RAFFAELE - C.

CROCIFISSIONE - P.

Faccia Ovest della LESENA

PARETE DI SINISTRA DELLA CHIESA INFERIORE

Freschi sui pilastri e colonne di sinistra

I. pil. MADONNA - C. coperta da Madonna allattante di *Giacomo da Riva*

II. pil. S. FRANCESCANO B.

II. pil. S. FRANCESCO C.

I. pil. S. ONOFRIO G.

Freschi sui pilastri e colonne di destra

PARETE DESTRA DELLA CHIESA INFERIORE

III. CAMPATA

ALTARE DALLE COLONNE ORITICHE

S. GIACOMO G. MADONNA S. NICOLA (?)

MADONNA V CATERINA LUCIA

Madonna completamente rifatta

S. STEFANO G.

MADDALENA G.

CROCIFISSIONE G.

MADDALENA G.

PRESENTAZ. AL TEMPIO G.

S. NICOLA G.

MADONNA G.

DEPOSIZIONE G.

MADDALENA G.

XIV MADONNA IN BIANCO - LESENA

S. CRISTOFORO — (PIPINO !) XIII - Fine

MADONNA B' (?)

II. CAMPATA

G. MADONNA

S. ZENO B' CATERINA MADONNA MADDALENA

MADONNA in CATT. XIV

S. NICOLA

S. GIOR. XIV

S. DONATO

I DEVOTO

S. SIGISMONDO B.

Crocifissione XIV fine

S. M. Maddalena

XV in.

Miracolo di S. Nicola che aiuta una famiglia

XV in.

Una nave in pericolo

ALTARE DELLA MADONNA

S. ZENO - M.o MARTINO ? - XIV fine

I. Campata

Narthex

IV. CAMPATA

MADONNA e MADDALENA XIV

S. ZENO E DUE SANTI

S. MICHELE - C. — Sul fianco

LESENA - S. CATERINA - B. (?)

V. CAMPATA

CROCIFISSIONE con S. Zeno Maria Maddalena, Giov. Ev. Giov. B. e un devoto

Scuola dell'Altichieri

S. ZENO MARIA e 2 DEVOTI XIV

S. Zeno e 2 dev. - B. (?)

S. Caterina XIV

S. Giov. Battista Madonna in cattedra G

Maddalena Trinità T / Due Santi C''

Crocifissione T

Madonna e devoti G.

Raffaele e Tobia B. / S. Zeno

S. ZENO e 2 MARTIRI nella lunetta XIV

S. CRISTOFORO XIV

Sul fianco della lesena e sulla parete si vedono i resti di parecchi Santi fra cui il Battista e la Maddalena del XIV.

PORTA della Sagristia

UNA SANTA XIV

PARETE DI SINISTRA DELLA CHIESA SUPERIORE

3.a col. L' ANNUNCIATA C.

III. pil. S. DOMENICO C.

III. pil. SANTO DOMENICANO

3.a col. L' ANGELO C.

PARETE DESTRA DELLA CHIESA SUPERIORE

V. CAMPATA

S. GIACOMO
S. ANNA IN CATTEDRA CON MARIA E IL BAMBINO
S. TEODORA — (S. Elisabetta) UNA MARTIRE B.
S. CATERINA MADONNA IN CATTEDRA S. ZENO

LESENA - S. ALÒ - B.

IV. CAMPATA

BATTESIMO di CRISTO C?
S. ZENO B. MADONNA IN CATTEDRA
RISURREZ. di LAZZARO C'
S. CATERINA C. MADONNA in CATT. S. ZENO
S. GIORGIO uccide il DRAGO B.
I Santi BENIGNO e CARO trasportano il corpo di S. ZENO B'
S. ZENO XIV FENESTRA
S. PIETRO MADONNA in CATT. B' S. CATERINA
MADDALENA MADONNA IN CATTEDRA S. ANDREA Due devoti B

Santi e la Crocifissione e Marco Emilei, rimossa la vecchia e brutta statua, l' avea sostituita col gran S. Zeno a fresco, di assai scarso valore. Il Correr a sua volta rifabbricò l' altare verso il 1446, fece eseguire gli stalli del coro, e commise al Mantegna la pala di cui stiamo parlando.

L' ancona è rinchiusa in una grande cornice intagliata e dorata, nella predella si vedono le copie dell'Orazion nell'Orto, della Crocifissione e della Risurrezione. La parte centrale è divisa in tre parti da due colonne scannellate e dorate. Il quadro ci presenta un magnifico atrio marmoreo, con pilastri ornati di tondi scolpiti, e decorati da festoni di fiori, frutta e foglie di vaghissimo effetto. La trabeazione, come pure i tondi sono scolpiti con soggetti presi da modelli antichi. Nel mezzo è collocato il trono della Vergine, circondato da angeletti che suonano, o cantano. La spalliera finisce in una specie di ruota che forma dietro la testa della Vergine come un grandissimo nimbo. Lungo i lati dell' atrio sono disposti i Santi, in atti diversi, quale assorto nella lettura, o nella meditazione, quale in atto di benedire o di conversare, figure tutte piene di dignità, di vita, di grazia e di espressione. Essi sono Pietro, Paolo, Giov. Ev. e Agostino a sinistra, Benedetto, Lorenzo, Zeno e il Battista a destra. Con questa celebre pala il Mantegna fissava il tipo della sacra *Conversazione*, che si può dire dovea imperare nell' arte sino alla *Madonna di Casa Pesaro* del Tiziano, fondendo in un accordo mirabile, in una scena unica le varie parti dei vecchi polittici, che collocavano i Santi separatamente nelle nicchie laterali. L' opera era già compita nel 1460 : due anni dopo il pittore *Francesco Benaglio*, dovendo eseguire la pala dell'altar maggiore di S. Bernardino, copiava in gran parte il capolavoro del Mantegna, mostrando così quale impressione avea destato in Verona la splendida pittura. Anzi non è inopportuno il pensare, date le abitudini d' allora, che i committenti istessi gli avessero raccomandato di ispirarsi all' opera del Mantegna.

La terza ancona, o pala che si vede in S. Zeno si trova sull'altare di destra, nella chiesa inferiore. Rappresenta la Vergine col bambino, S. Anna, S. Sebastiano, S. Giacomo e S. Cristoforo : in basso venne sciaguratamente tagliata per inserirvi un S. Antonio di Padova del Sciubenati.

La pala è l' originale dell' altare e rimonta perciò agli anni successivi al 1514. Di chi sia quest' opera forte di colore e assai bella, benchè un pò farraginosa nella composizione, non si è mai saputo fissare. Si ripete volentieri il nome di *Dionigi Battaglia* un artista di cui ci rimangono due sole opere sicure : un fresco firmato sulla Via S. Caterina e una grande pala a S. Eufemia. Ma queste due opere non hanno certo i pregi di questa pala di S. Zeno. Essa è dovuta allo stesso pittore che fece la decorazione attorno all' altare.

Ricordo pure, benchè ora siano al Museo, la due ante dell' Organo dipinte a tempera, rappresentanti *S. Benedetto* e *S. Zeno*. L' attribu-

zione a *Bernardino da Murano* non è forse esatta. Negli spogli di documenti perduti che ho trovato all' Archivio di Venezia esistono queste due indicazioni: (c. 5) *1490 Zuan Maria pitor dipinse* il *piede dell'organo.* (C. 8) il *d° dipinse indorò l'organo.* L'indicazione è assai vaga come si vede, e chi è questo *Zuan Maria?* Io non esito a credere che sia *Giovanna Maria Falconetto* che abitava presso a S. Zeno, alla Beverara, e avea in quest' epoca 22 anni.

* * *

Gli affreschi che coprono le mura della basilica di S. Zeno sono così numerosi che sarebbe impossibile descriverli ed analizzarli. Essi abbracciano un periodo di circa due secoli e si possono raggruppare in parecchi gruppi.

Vengono prime in ordine di tempo due Madonne bizantino, due tipi schiettamente presi dall' arte musiva. La più conservata è nella cripta, sulla base del pilastro di destra. Grande più del naturale, con cornice formata da fascie rosse, gialle, verdi. la Madonna tiene con la sinistra il bambino benedicente e con la destra un ramoscello di gigli. Il nimbo è giallo con orlo bianco, il velo rossastro, il manto di color scuro ha gli orli ricamati; il viso è giallastro, le occhiaie sono profonde In alto si legge in caratteri ancora romani, *S. Maria.* Un consimile viso di vecchia, e uguali qualità mostra la Madonna che è dipinta all' esterno sul fianco Sud, in una nicchia accanto alla facciata. Probabilmente sono dell' istessa mano. La rozzezza ci potrebbe far pensare al secolo XII in cui la cripta ricevette la forma attuale, ma nulla ci vieta di scendere anche ai primi decennii del secolo XIII.

Vengono poi molti altri freschi di epoche diverse. Alcuni sono pregiotteschi, ma pur si mostrano alquanto liberi dalle vecchie pastoie, senza per questo, sia nel disegno che nella composizione e nel colore, avere nulla dell' arte di Giotto.

I freschi poi che si palesano influenzati dall' opera di Giotto, e liberi da ogni imitazione bizantina, sono di parecchie mani, e purtroppo in nessuno di essi si conserva una firma che ci illumini sull' autore: di documenti non è neppure il caso di parlare, a proposito di queste pitture fatte esegnire, secondo ogni verosimiglianza, da privati.

Per maggior brevità e chiarezza ho indicato con una specie di tavola la distribuzione dei freschi sulle pareti: naturalmente si è dovuto alterare le proporzioni delle campate, per non occupare inutilmente dello spazio. Ho distinto i freschi che mi son parsi appartenere ad uno stesso autore, con una lettera di cui adesso darò ragione.

Con C ho indicato i freschi pregiotteschi e più antichi, dopo le due Madonne bizantine; ho scelto questa lettera per indicare che ricordano la maniera di M.° Cigogna che lavorò nel 1300 a S. Martin di Corrubio

e a S. Felice di Cazzano. Non credo però che queste opere si devano proprio a lui. Indico con C l'autore del *Giudizio Universale* e degli altri Santi sparsi nella chiesa che palesano la sua mano: con C' le tre opere del *Battesimo* etc. sulla parete di destra che palesano qualche differenza, forse dovuta al poco scrupolo con cui furono restaurate: con C'' i resti mezzi coperti di due Santi dalle vesti a strisce, che si mostrano di tipo alquanto più antico. Ho poi indicato con A un fresco presso la scaletta di destra con Maria e le Sante Caterina e Lucia, rozzissimo, e che si stacca assolutamente dalla maniera di Cigogna e della sua scuola.

Vien poi il gruppo distinto con la lettera G perchè l'autore si mostra nei freschi della *Presentazione al tempio* e nella *Deposizione*, (che stanne dietro l'altare delle colonne ofitiche) stretto imitatore delle opere consimili di Giotto nell'Arena di Padova. Fra le altre caratteristiche questi Santi hanno il nimbo dipinto e non inciso.

Un gruppo numeroso è determinato con la lettera B. Alcuni degli affreschi che si devono a queste pittore hanno dei grafiti del 1389, 90 il che ci fa pensare ai primi decenni della II metà del XIV. La lettera B, nella mia mente, ci ricollega a un pittore *Boninsegna*, che dovrebbe esser vissuto verso quest'epoca. Il suo nome fu letto dal Maffei sul pilastro destro delle Cappella Salerni in S. Anastasia. Dopo di lui nessuno più lesse questa firma, per modo che non si poté tener conto dell'indicazione da lui data. Avendo potuto rintracciare il principio della firma *Opus* (*Boninsegne*) e identificare così l'affresco, ne ho potuti ritrovare altri che certo a lui si riconnettono in S. Anastasia: e qui in S. Zeno credo senz'altro di lui il *S. Alò* della lesena ultima di destra, e il *S. Sigismondo* nella chiesa inferiore. Si confrontino queste due figure con il *S. Stefano* sull'ultima colonna a destra di S. Anastasia, e il *S. Giorgio* nel fresco primo a destra della Cappella Salerni, e ogni dubbio sarà tolto. Ma a mio avviso sono pure del *Boninsegna* le Madonne in cattedra e Santi che si vedono in S. Pietro Martire e portano la data del 1354, essendo state fatte eseguire dai cavalieri brandeburghesi venuti in soccorso di Cangrande II. E queste Madonne si palesano dell'istessa mano di queste di S. Zeno segnate B con grafiti del 1389-90. Ma vi è un guaio. Il Bernasconi il Co. Cipolla hanno citato dei documenti riguardanti un *Bonisegna de Clocego* pittore che ce lo mostran vivo nel primo quarto del secolo, cioè sino al 1428. E altri documenti posseggo io pure che me lo indicano quale cognato di quel M. Martino, che dipinse attorno al pulpito di S. Fermo. Ora il *Boninsegna* che dipinse nel 1354 non potea esser vivo nel 1428 e d'altra parte questo pittore sarebbe troppo in ritardo per il secolo XV. Sicchè io vorrei concludere che il *Boninsegna* firmato in S. Anastasia non deve essere quello ricordato nei documenti del XV, ma aver vissuto verso la metà del XIV. Ho poi indicato con B' un altro gruppo di affreschi che ha caratteristiche simili, ma non del tutto eguali.

Un' altra attribuzione mi è sembrata legittima, cioè della Madonna allattante che vi è sul I pilastro a sinistra a *Giacomo da Riva* il pittore che dipinse un' altra Madonna consimile a S. Stefano nel 1388.

Mi ha fatto pensare al *Turone*, di cui esiste una tavola al Museo datata del 1360, il fresco poi della *Trinità* e *Crocifissione* sul lato sinistro della chiesa superiore, e perciò senza troppo crederci, le ho segnate con la lettera T.

Di altri freschi non ho messo che l' epoca, non avendo elementi sicuri per ricondurli a questa o a quella mano.

***

L' Arco trionfale è decorato da un' Annunciazione, che vediamo sotto due porticati con colonne a spira. Quello di destra raffigura la stanzetta in cui Maria sta filando.

Questa decorazione circonda lo stemma dell' abate P. P. Capelli (✠ 1399) e fu probabilmente eseguita alla fine del lavoro dell' abside (1398). Si può creder dunque del 1399, salvo che non si stimi la decorazione posteriore allo stemma. Ma ciò è poco probabile, perchè gli abati successi al Capelli, gli Emilei, erano troppo vani per lasciar attribuire ad altri le opere loro. Pietro Emilei infatti avendo fatto decorar la volta a spicchi dell' abside con i *SS. Antonio, Pietro, Paolo e Benedetto* e la *Crocifissione* vi pose il suo stemma. Questi santi stanno in piedi sotto tabernacoli gotici e mi sembran dello stesso autore dell'Annunciazione. A me pare di riconoscere in questi freschi la mano rozza e inelegante di *Giacomo da Verona*, di cui sussistono, firmati, i freschi di S. Micheletto di Padova (1390). A lui io attribuisco pure la decorazione dell' abside della Trinità, e un altro fresco del 1401 nella Cappella Salerni a S. Anastasia. Quando *Giacomo da Verona* dipinse la volta, esisteva ancora nell' abside la vecchia statua di S. Zeno, levata come si è detto da Marco Emilei (1424-30), perciò il S. Zeno che ora si vede in fondo al coro non é della sua mano, ma, come io sospetto, di artista veneziano, e forse della scuola e maniera di *Giovanni d' Alemagna*. Esso poco dopo venne coperto dalla grande ancona del Mantegna.

Restano ancora da accennare due freschi assai importanti che ci richiamano l'*Altichieri*, e la sua scuola. Anzitutto il fresco votivo in cui i SS. Zeno, Pietro, Gregorio e Benedetto presentano P. P. Capelli e i suoi frati alla Madonna. L' opera ricorda il fresco votivo della Cappella Cavalli a S. Anastasia e quello dei Lupi in S. Giorgio di Padova. Ma la pittura è assai più fiacca e si deve credere di uno scolaro. Porta la data del 1397 e in un' iscrizione, ora quasi scomparsa, il ricordo dell' abate P. P. Capelli che la fece fare. Il curioso si è che una cattiva interpretazione della facile iscrizione indusse alcuni recenti critici stranieri a trasformare l' abate in pittore! E da creder che l' abate Capelli

facesse eseguire il fresco quando era già compito, e stava per essere collaudato il grande lavoro dell' abside.

Sopra la porta della sagrestia vi è una Crocifissione coi Santi Zeno, Maria, Maddalena, Giovanni Ev. e Battista e un devoto. Essa sembra della stessa mano del fresco votivo per molti dati, fra cui la forma della cornice. L'iscrizione andò rotta e solo si legge *hoc opus fi (eri) XXX.* Questa data (se, si potesse riferire all'anno e non al giorno del mese) non può essere interpretata che in (MCCCL) XXX.. perchè il 1330 è escluso dalla finezza del lavoro, che d' altra parte sarebbe in arretrato pel 1430. Restan dunque gli anni dal 1380 al 99. Il lavoro richiama molto il fresco votivo del Capelli, benchè qui non si tratti di un committente monaco, ma di un laico a noi ignoto. Nell'absidula accanto si vede: l'Annunciazione sull'arco, Cristo nell'iride fra i 4 Evangelisti nel catino e scenette Giottesche in basso. Li presso vediamo una bella testa di vecchio forse di *M. Martino.*

Si devono inoltre ricordare i freschi della pontile e della Cripta. Sul primo restano parecchie scene alquanto caratteristiche, cioè a sinistra un dannato tormentato da bestie e in le lettere romane la parola *stultorum*, poi un devoto e la iscrizione gotica (*impe*) *rator*: infine dei giovani. Sui pilastri laterali si vede a sinistra un S. Zeno, a destra una traslazione di S. Zeno opera tarda del XIV.

Nella cripta due freschi richiameno l' attenzione: una *Crocifissione* sulla base del pilastro di destra della metà del XIV e una *Fuga in Egitto* al quanto più tarda, fra gli archi mediani e di destra. Altri freschi sulla base del pilastro di sinistra hanno scarso valore.

Il Crocifisso in legno in fondo alla Cripta, lavoro del XV, è assai sciupato.

* * *

Con gli affreschi dovrebbero esser ricordati i grafiti che su di essi sono stati tracciati. Alcuni sono già noti, come quelli sul Sacco di Verona del 1390, editi del Cipolla e qualche altro. Mi pare opportuno qui pubblicarne un gruppo che ha relazione con la storia dell' Abbazia. Si tratta di una specie di *Necrologio* degli abati del sec. XV, grafito sul *Giudizio Universale* accanto alla scaletta di sinistra. Qualcuno di essi fu molto inesattamente letto dal Maffei e pubblicato dal Giuliari. Il Maffei, come ben si capisce, avea solo preso un appunto, e non controllò più la lettura, perchè non se ne servì per la stampa.

1424 adi 24 de setenbre obiit meser Pero di Megi *(Emilei)* abade S. Zen.
1430 adi 18 de marzo obito de meser Marcho di Megi abade de S. Zen fradelo del soprascrito.
1430 di 2 de mazo obito de meser Danielo Zudese fradelo de soprascriti abadi.
1464 di 30 (?) novenbre obito meser Gregorio de Cha Chorer abade de S. Zen.
1482 adi dezenbre obit meser Iacobo Sorian abate de S. Zen.
1501 adi obit meser Baptista Zeno abas.
del meso di mazo 1505 morse cardinale. . . .

APPENDICE

La tomba di Pipino — Il Carroccio e la bandiera del Comune — I monaci tedeschi in S. Zeno — La Mitra. — Il sigillo del Comune con l' immagine del Santo.

La tomba di Pipino si trova in una cameretta sotterranea, in cui si scende dal prato accanto alla chiesa, per una scaletta a due rami. Si tratta di un sarcofago romano anepigrafo col coperchio, rotto, a due pioventi.

Sopra l' ingresso della seconda scaletta, chiuso da un cancelletto di ferro, si leggono queste parole in caratteri pseudo-gotici: *Sepulcrum Pipini in Italia regis Caroli Magni imperatoris filii piissimi.* Ve le fece scolpire un prete assai credulo, dice il Biancolini, cioè Antonio Rodolfo arciprete di S. Procolo, nella prima metà del 700, e ne formò l'ingresso con colonnine prese dal chiostro antico di S. Anastasia. È noto che Pipino è invece sepolto in S. Ambrogio di Milano, pure non è da dimenticare che questa leggenda è abbastanza antica. Infatti così ne parla il Corna nel 1477 nelle sue rozze *Cronache: E soto quela giesia il re Pipino — si iace in una tomba a marmor fino* (ottava 99).

La ricorda pure un inno inedito in onore di Verona che, secondo il Cipolla, risale ai primi anni del XV:

Te regnavit rex Pipinus
Cuius corpus adhuc tenes

La leggenda ha origine naturalmente dai *Versus de Verona* che celebrano Verona appunto come sede del re:

Magnus habitat in te rex Pippinus piissimus

e dai ricordi delle largizioni del re alla abbazia, in occasione del rinnovamento della chiesa e della traslazione delle reliquie. Questa leggenda dunque non si ricollega punto alle leggende epiche francesi, ma è esclusivamente di origine locale.

* * *

Con la storia della basilica è connesso il ricordo del Carroccio del Comune Veronese, che ebbe per secoli, cessate le lotte comunali, tranquillo rifugio nella nave sinistra della chiesa, là dove si vede ora la *Coppa.* Che si conservasse in quei luoghi fin dai primi tempi, mi sembra dubbio, perchè solo con le mura erette da Can Grande, S. Zeno si trovò al sicuro dagli assalti nemici, e l' insegna del Comune non po-

teva rimaner stabilmente fuori delle mura della città. Esso certo però si trovava a S. Zeno nel 1405, quando venne condotto in piazza il 23 Giugno, incontro a Gabriele Emo ricevente in nome di Venezia la signoria della città. Dopo questa ingloriosa uscita, e quella di poco posteriore in cui servì a condurre in giro il vessillo di S. Marco, donato dal Doge agli ambasciatori Veronesi, non se ne ricordano altre e il Carroccio, che si diceva appunto di S. Zeno, rimase tranquillo nel suo angolo fino al 1583. I Veronesi, quando nelle tre feste di S. Zeno andavano a venerare il Santo, fra le altre particolarità della basilica, di cui si mostrano ancora ogni anno così curiosi, doveano osservare con stupore il vecchio e pesante arnese di guerra, che parlava di un' epoca tanto lontana dalla loro memoria e dalle loro abitudini. Ma forse i monaci tedeschi che nel 1425 aveano preso possesso della Badia, avevano con esso una vecchia ruggine. Sia che qualcuno di loro avesse letto in qualche manoscritto della biblioteca, che avea fronteggiato il *buon Barbarossa* a Vaccaldo nel 1164, sia che loro desse noia il pesante e rozzo carro, certo si è che in quell' anno lo misero in pezzi, e ne vendettero le ferramenta.

La città si recò a grave offesa la distruzione *della antichissima e bellissima (!) macchina* e diede incarico al Dott. Cav. Pio Turchi di procedere contro gli usurpatori. (Atti del Consiglio RR 4). Ma, (occorre dirlo?) la cosa non ebbe seguito, e d' altronde non si poteva certo fabbricarne uno di nuovi. L' unica memoria che ne resta è il disegno di P. Farinati nel quadro della *Battaglia di Vaccaldo* che si vede nel palazzo della Gran Guardia. Benchè la pittura sia del 1598, è probabile che il Farinati, il quale avea potuto vedere il vecchio Carroccio per molti anni, l' abbia riprodotto nel suo grande dipinto.

La scelta del luogo ove veniva conservato il Carroccio, mette in evidenza maggiore quella relazione che vi era fra il Carroccio, o meglio fra la bandiera del Comune e S. Zeno. Attorno alla lunetta della porta maggiore, in cui è raffigurato appunto il Santo fra fanti e cavalieri che alzano la bandiera comunale, corre l'iscrizione ✠ *Dat presul signum populo munimine dignum — Vexillum Zeno largitur corde sereno.* Qui si accenna certo alla bandiera del Comune: ma quale? L' attuale a croce d'oro in campo azzurro? Ma questa che era la bandiera delle Arti ai tempi dello Statuto Albertino (1270-80), divenne solo nel XV l' unica insegna della città. Quando nel 1405 gli ambasciatori veronesi consegnarono al Doge i simboli delle signoria della città, le bandiere erano due: una dei *Gentili*, croce bianca in campo rosso, l'altra del *Popolo*, croce gialla in campo azzurro. Ma pochi anni più tardi (1437), a S. Anastasia troviamo solo la seconda come insegna della città,

Le sculture della lunetta sono dipinte e si scorge sulle bandiere appunto la bandiera azzurro ed oro; ma l'attuale è una ridipintura del XV, perchè sotto le croste si intravvede appunto la bianca Scala. Come ho già notato, gli Emilei, Pietro e Marco (1399-430) lasciarono sul protiro

e sulla porta i loro stemmi, sia dipinti, che scolpiti. Quelli dipinti fanno appunto parte della decorazione con cui si impiastricciò l'architrave della porta sotto la lunetta e la fronte del protiro. Nessun dubbio quindi che a loro risalga la coloritura attuale delle bandiere. Ma su queste, prima della bianca Scala, quale stemma vi era? Qual' era l' insegna che il beato Zeno avea dato al suo popolo? Io credo che fosse la croce bianca in campo rosso, cioè quella bandiera che fu considerata come propria dei *Gentili*, ossia dei nobili, allorquando il Comune, per il preponderare delle corporazioni artigiane, accettò e fece sua la bandiera che era propria delle Arti. Nel 1138, infatti, quando venne scolpita la lunetta il Comune appena sorto era appunto in mano dei *Gentili*, e le Arti, o non esistevano, o non avevano alcuna influenza politica.

* * *

Sugli affreschi della chiesa di S. Zeno si vedono grafiti molti nomi tedeschi, e talora anche qualche breve frase. Questa particolarità si ricollega al soggiorno che fecero per circa due secoli dei monaci tedeschi nell' abbazia. Essendo nel 1421 il monastero passato in commenda, l' abate Marco Emilei costituì nel 1425 una mensa pei monaci, distinta dall' abbaziale, destinandovi 500 fiorini d' oro pel mantenimento di dodici monaci e tre conversi. Nello stesso tempo chiese a papa Martino V che inviasse tre frati, per riformare il monastero secondo la regola benedettina. Uno di questi tre monaci era tedesco, p. Leonardo d' Alemagna, benchè provenisse dal monastero di Subiaco. Come si svolgesse la cosa non è chiaro, ma è ben certo che, appena fatta la riforma, si introdussero nel monastero degli altri monaci tedeschi, e che anzi ne divennero esclusivi padroni. Dal 1428 in poi i priori sono tutti tedeschi e nel 1450 i monaci di S. Zeno, col consenso dell'abate Gregorio Correr, stringono patto di alleanza e fraternità con i monasteri di S. Quirino di Tegernsee e di S. Udalrico di Augusta. Non esiste più il diploma del patto, ma si capisce bene che lo scopo era puramente quello di ottenere che venissero inviati dalla Germania dei monaci a sostituire i morti, perchè non vi entrassero italiani. Così per la debolezza degli abati e l'acquiescenza dei cittadini, S. Zeno divenne la chiesa tedesca di Verona: perciò l'oratore di Massimiliano, Gio. Kunyceck, morendo nel 1514 faceva seppellire i suoi visceri nel chiostro e destinava un lascito alla chiesa, e un altro tedesco faceva dipingere nel coro un orologio con le armi imperiali. Ma, a guastare la pace dei frati germani, venne la peste del 1630. Vi erano allora 11 frati, non occorre dirlo, *omnes natione Germani*, scrive il Balestra. Ne morirono nove e scamparono solo D. Giovanni Galingh e D. Mauro Haymb, che durante la peste si erano allontanati. Cessata la morìa essi scrissero in Germania per riempire i vuoti, ma vi si oppose l' abate Pietro Contarini, il quale, malgrado il podestà di Verona avesse dato ragione a D.

Mauro, ottenne facilmente un decreto, per cui i nuovi frati vennero respinti ai confini e si stabilì che in seguito non potessero abitare nel monastero che Veronesi, o Veneti. E perché nel frattempo erano stati insediati i Vallombrosani, fu lasciato tempo sei mesi a questi per sgombrare. Dei due frati tedeschi si sa che non vollero adattarsi, a convivere con gli italiani: D. Giovanni il più quieto finì la sua vita come cappellano nella Casa di Pietà, invece il litigioso D. Mauro venne ucciso. Anzi i suoi sostenitori dicevano che era stato vittima di due attentati: prima era stato ferito con tre schioppettate su una strada, poi guarito, era stato ucciso a Mantova con un pugnale avvelenato.

Da quell'epoca i monaci di S. Zeno furono sempre italiani; ma ciò che merita di esser rilevato in questa vertenza è la parte che prese ad essa l'imperatore Ferdinando, nonchè i tedeschi che abitavano in Verona.

Nelle carte di S. Zeno che si trovano nell' Archivio di Venezia si trova la copia di una lettera dell' imperatore al suo legato presso alla Serenissima per sostenere gli interessi dei suoi sudditi. La lettera senza data è un documento curioso delle falsità che in buona, o mala fede, i frati tedeschi avean diffuso sulle origini del monastero, e con cui cercavano di ottenere l' appoggio imperiale. Dice adunque Ferdinando che parecchi mercanti tedeschi residenti a Verona si eran lagnati con lui della offesa fatta alla loro nazione a proposito del monastero *tedesco* di S. Zeno, il quale era stato fondato da Pipino, figlio di Carlo Magno e nato in Germania, e da esso arricchito. Il coro era stato edificato dai duchi di Cleves (1), come mostravano le insegne ancora ivi affisse (!), e il convento era stato sempre abitato e possesso da monaci tedeschi. Nel 1578 l'abate commendatario card. Farnese, avea tentato di rompere il patto stretto con gli Emilei, ma ne fu impedito dall'intervento di Ferdinando I e dell' Arciduca del Tirolo. (2) Fino al 1630 i monaci erano stati lasciati tranquilli e solo dopo la peste l' abate Contarini avea impedito ai due superstiti di ricevere i monaci nuovi fatti venir di Germania, che erano stati ricondotti ai confini mentre P. Mauro veniva messo in carcere, accusato di furto di scritture d' Archivio. Messo in libertà per l' intervento della Granduchessa di Toscana, il P. Mauro avea ottenuto nel 1635 un decreto che espelleva entro 6 mesi i Vallombrosani intrusi dall'abate, ma detti religiosi lo fecero assalire da un Francesco della Bella e da due altri che dopo molte insidie lo ferirono con tre schioppettate presso l'*Arx veronensis*. Guarito dopo lunga malattia venne ucciso con un pugnale

---

(1) La leggenda di questa pretesa munificenza dei Duchi di Cleves, diffusa certo dai frati tedeschi, fu raccolta nel XVI dal Dalla Corte. — Il Giornale della fabbrica dell' abside da me pubblicato la distrugge definitivamente, ma essa era già stata sfatata da C. Cipolla.

(2) Nei *privilegia etc.* copiati dal Balestra vi sono le lettere di Ferdinando I e dell'Arciduca in data 5 e 8 Maggio 1579. *(Arch. di Venezia* S. Zeno B. 31*)*. La lettera di Ferdinando, qui riassunta, è nella Busta 32.

avvelenato. L' altro frate veniva tatto uscire dal monastero dal Vicario Vescovile Cozza, e sostituito da italiani inadatti al servizio dei tedeschi ivi residenti. Questo dice la lettera imperiale e si capisce chiaro, che essa fu provocata dai tedeschi residenti a Verona: essi infatti aveano fin dal 5 Settembre 1633 diretto ai Rettori e al Consiglio di Verona una supplica per chiedere che venissero rimessi in sede i monaci tedeschi, osservando che « all'accrescimento de' splendori di questa nobi- « lissima patria é concorsa la nazione alemanna, già centenera d' anni « raccolta con molte famiglie nel suo nobilissimo seno, dove nel sommo « delle grazie, che è la soggezione a questo augustissimo imperio, ebbe « ella sempre fra le altre più bramate soddisfazioni, il facile ricorso per « beneficio delle anime alli R. monaci di S. Zeno maggiore etc., » (*Atti del Consiglio* KKK f. 228) S. Zeno era dunque la chiesa tedesca di Verona! Ma la fermezza del governo veneto fece cessare questo abuso, e la vecchia basilica così schiettamente italiana in tutte le sue linee, e sorta nell' epoca gloriosa in cui i Comuni seppero affermare la loro autonomia di fronte all' impero, tornò ad essere officiata da italiani.

Oltre alle frasi tedesche e ai nomi grafiti negli affreschi, ricorda la presenza dei monaci tedeschi questa iscrizione scolpita sulla base del campanile, verso la chiesa: *Hic iacet Henricus de Tegrense maritus Gertrudis.* Su di lui però non abbiamo notizie speciali, ma lo si può creder un monaco del XV.

E mi pare si possa riferire a lui il documento conservatoci in una pergamena del 30 Dicembre 1445 (*Arch. Stato Venezia* S. Zeno B. 5 N. 218), in cui l' abate di S. Zeno testifica che un fra Enrico si dedicò solamente alla vita contemplativa.

* * *

Un cenno merita la cosidetta *Mitra di S. Zeno.* Con questo nome si indica negli inventari del secolo XVII una mitra di tela bianca ricamata, alta cent. 25, larga 28, con due intule lunghe cent. 50 e larghe 8. I ricami sono in seta e filo d' argento.

Da una parte si vede su una fascia il Redentore, con le solite sigle IC (Iesus) XC (Christus) fra i due simboli di S. Giovanni Ev. e S. Matteo indicati anche dalle leggende: dall' altra banda si vede Maria pur su una fascia, con ai lati S. Giovanni e S. Giuseppe.

L' orlo della mitra è formato da una fascia a ricamo, in cui si vedono le mezze figure dei 12 Apostoli con a lato, verticalmente, le leggende. I santi sono cosi disposti: sotto il Redentore abbiamo: Bartolomeo, Filippo, Giovanni, Giacomo, Andrea, Pietro: sotto la Madonna abbiamo: Mattia, Simone, Matteo, Giacomo, Tommaso, Taddeo.

Ciascuna infula è decorata da tre figure di Santi senza iscrizioni.

Il Co. C. Cipolla illustrandola nell' *Arte* (Anno IV fasc. V-VI) la attribuì sia per la forma che per i caratteri al sec. XIII e enunciò l' ipotesi che potesse essere quella del Card. Adelardo morto nel 1225 e sepolto a S. Zeno. Nella ricognizione della sua tomba, fatta nel 1642 appare che il cadavere era privo di mitra.

Or negli inventari dell' Abbazia che si conservano nell' Archivio di Venezia (B. 31) ho potuto trovar le tracce della mitra fin dal 1400. In un inventario infatti del 12 Maggio 1400 sono ricordate due mitre:

Item una mitra antiqua de argento filato cum zerfolüs de sericho.

Item una alia mitria de sindone albo cum duodecim apostolis circum circa.

Non può correr dubbio che la seconda è senza dubbio la nostra. E questa notizia esclude senza altro che si debba pensare alla mitra lasciata da Antonio Correr morto il 19 Gennaio 1443, come ci informa il *Mortillogio* già ricordato.

R.mo D. Antonius Corarius, Cardinalis Bononiensis vulgariter nuncupatus qui legavit monasterio mitram: obiit 19 Ianuarii. (car. 10).

Ma la Mitra pel suo carattere antico da Mitra degli Apostoli diventò la Mitra di S. Zeno. Infatti alla teca in cui venne rinchiusa nel sec. XVII era unito, osserva il Cipolla, un cartellino con queste parole in caratteri del XV: *Mitra de Sco. Zenone.* E nell'inventario della sagrestia del 1648 l' ho trovata infatti così designata: *La Mitria propria di S. Zen:* e consimile è la dicitura di quello del 1678 cioè: *Una mitria propria di S. Zeno in scatola propria.* Così per un processo non nuovo l' antichità trasformava la mitra in reliquia.

L' attribuzione al Vescovo Adelardo mi sembra molto probabile per due ragioni: la prima è che se la mitra avesse rapporto diretto con S. Zeno, avrebbe certo la figura del Santo nei ricami: la seconda che la mitra potè esser tolta dalla tomba di Adelardo durante i lavori dell' abside (1386-98), poichè il suo sarcofago era accanto ad essa. D'altra parte sembra che Adelardo rinunciasse al Vescovado alquanto tempo prima di morire, e se la scelta del sepolcro può indicare che egli soggiornò in questo periodo a S. Zeno, è più che naturale che egli lasciasse al monastero la sua mitra, o che essa venisse conservata con venerazione.

* * *

S. Zeno avea largito, dice l'iscrizione del 1138, al Comune Veronese nascente il vessillo: nel secolo XV il Santo istesso divenne simbolo della città nel grande sigillo qui pubblicato per la prima volta nel frontespizio. La storia di esso venne fatta con la solita esattezza e lucidità dall' amico Cav. Da Re nei suoi *Documenti sull' antico sigillo di Verona.*

Nella presa di Verona del 1439 da parte dei Viscontei. il vecchio sigillo era stato perduto sicchè nel 1442 si decise di rifarlo. Ma la vecchia impronta raffigurante Verona con le sue porte e le sue mura, non piaceva più agli umanisti anzi v' era chi trovava pieno di ignoranza e impertinenza il vecchio motto: *Est iusti latrix urbs hec et laudis amatrix.* Così nel 25 Novembre 1473 si decise senz' altro di rifarlo sostituendovi l' immagine di S. Zeno, col motto suggerito dal cancelliere Silvestro Lando: *Verona minor Hierusalem divo Zenoni patrono,* che a noi del resto pare meno espressivo del primo, e altrettanto orgoglioso. Il sigillo si conserva nel Museo Civico di Verona dove venne recentemente ritrovato dal Direttore Cav. Gerola e rappresenta S. Zeno seduto in mezzo a una cinta turrita: a destra si vede l'Anfiteatro, a sinistra un ponte, simbolo dell'Adige. Data la forma dello stemma si può creder che questo sia appunto il sigillo fabbricato nel 1473.

Errata-Corrige

p. 14 riga 28 MCX (XXIII) in MCX (XIII).

p. 22 riga 7 1253 in 1239.

Elenco delle opere principali consultate per questo studio

Ballerini - *Sancti Zenonis Veronensis Sermones* - Veronae 1732.

Bertoldi Antonio - *Sarcophage autel de l'église S. Zenon a Vérone* - Arras 1862.

Biadego Giuseppe - *Il pittore Iacopo da Verona* - (1355-1442) Treviso 1906.

Biancolini G. B. – *Notizie storiche delle chiese di Verona etc. vol. I. e V. p. I.* – Verona 1749-1761.

» – *Cronaca della città di Verona di Pier Zagata ampliata e supplita da G. B. B. etc.* Verona 1745 I. p. II.

Biegelmair Andreas – *Zeno von Verona* – Münster i. W. 1904.

Brinton Selwy – *The Renaissance in Italian Art* – London 1898.

Cavattoni C. – *Memorie intorno alla vita a gli scritti, al culto, ed al corpo di S. Zenone che fu ottavo vescovo di Verona* – Verona 1839.

Cicognara – *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia etc.* – Venezia 1813

Cipolla Carlo – *Per la storia d' Italia e dei suoi conquistatori* – Bologna 1895.

» – *Compendio della Storia politica di Verona* – Verona 1900.

Il Velo di Classe – Roma 1897 – *Le Gallerie Nazionali Italiane vol. III.*

Note di Storia Veronese – N. Archivio Veneto vol. VI.

Annales Veronenses Antiqui in Bollettino dell'Istituto Storico Italiano fasc. 29

Corna Francesco – *Le Antique Cronache di Verona (1477) ms. della Capitolare.*

Dalla Corte G. – *Istoria di Verona* – Verona 1596.

Dal Pozzo Bartolomeo – *Le vite de' pittori degli scultori ed architetti Veronesi* – Verona 1718

Da Persico – *Descrizione di Verona e della sua provincia* – Verona 1820.

Gailhabaud Iules – *Monuments anciens et modernes* – Paris 1850.

Gerola Giuseppe – *Il Giudizio Universale* in Bollettino d' Arte – Roma anno XII fasc. XII.

Gerola G. e L. Rossi – *Giuseppe della Scala - Illustrazione storica di due terzine del Purgatorio - (Annuario degli Studenti Trentini Anno V.)* – Firenze 1898-99.

Giuliari G. B. C. – *S. Zenonis Episcopi Veronensis Sermones etc.* – Verona 1893.

Gualtieri – *La Basilica di S. Zeno maggiore di Verona* – Verona 1832.

» – *Serie cronologica degli Arcipreti della chiesa plebana di S. Procolo e della basilica di S. Zeno* Verona 1818.

Lazzaroni – *Verona Sacra ms. della Comunale di Verona.*

Lanceni – *Ricreazione pittorica etc.* – Verona 1720.

Maffei Scipione – *Verona Illustrata* – Milano 1825.

» – *Istoria Diplomatica* – Mantova 1727.

Moscardo Lodovico – *Historia di Verona* – Verona 1668.

Novati F. – *Sulla leggenda di re Teoderico in Verona in Atti del R. Istituto Lombardo etc. vol. XXXIV fasc. XIII.* – 1901.

Orti Manara Gio. – *Dell' antica Basilica di S. Zenone Maggiore in Verona* – Verona 1839.

Panvinio – *Antiquitatum Veronensium* – Paterri 1648.

Rossi G. B. – *Nuova Guida di Verona* – Verona – 1834.

Rossi Pietro – *Verona e il Lago di Garda nella poesia Carducciana* – Bologna 1908.

Sacken (von) E. – *San Zeno' Kirche in Mittheilungen der K. K. Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* – Wien 1865.

Sgulmero Pietro – *La Firma-Preghiera di M.o Guglielmo* Roma 1896 - *Archivio Storico dell'Arte.*

Simeoni Luigi – *Lo Scultore Brioloto e l' iscrizione di S. Zeno* – Verona 1898 *in Atti dell' Accademia d'agricoltura di Verona 1898.*

L' abside di S. Zeno e gli ingegneri Giovanni e Nicolò da Ferrara – Venezia 1908 – *Atti dell' Istituto Veneto.*

Spagnolo D. Antonio – *L' Arcidiacono Pacifico inventore della bussola - N. Archivio Veneto* – 1904.

Ughelli F. – *Italia Sacra vol. V.* – Venetiis 1722.

Venturi Adolfo – *Storia dell' Arte Italiana* - Milano – Hoepli vol. II. e III.

Venturi Giuseppe – *Compendio della storia sacra e profana di Verona* – Verona 1825.

Vogel Alb. – *Ratherius von Verona* Jena – 1854

Zimmermann M. G. – *Oberitalische plastik in frühen und hohen Mittelalter* – Leipzig 1897.

INDICE

INTRODUZIONE . . . . . pag. 5

Capitolo I. — Le fonti della storia di S. Zeno . . . . . pag. 6

Studi sulla chiesa di S. Zeno — La prima chiesa — La riedificazione di Pipino e di Ratoldo e l' architetto Pacifico (807) — Raterio e i lavori dell' Abate Alberico — I restauri di prete Gaudio — L' iscrizione del 1178, il suo valore, e le date del rinnovamento della chiesa e del campanile — Le iscrizioni e i lavori di Nicolò e Guglielmo, di Brioloto e di Adamino di S. Giorgio.

APPENDICE . . . . . pag. 22

Riassunto dei documenti riguardanti M. Brioloto a Balneo e M. Adamo Murar di S. Zorzo.

Capitolo II. — Descrizione della chiesa . . . . . pag. 24

La facciata — L' interno, la struttura murale, le finestre, le cornici — Il prolungamento della chiesa nel 1138 — Il completamento della chiesa — Conclusione.

Capitolo III. — Le absidi . . . . . pag. 34

L' abside maggiore e i suoi architetti Giovanni e Nicolò da Ferrara — Le absidi minori.

Capitolo IV. — La cripta, il Chiostro e il Campanile . . . . . pag. 38

La Cripta — Sagrestia e tetto — Il chiostro — S. Benedetto e l' antico atrio del Convento — Lapidi e monumenti del Chiostro — Il campanile — La torre dell' Abbazia.

Capitolo V. — Le sculture della facciata . . . . . pag. 49

Il protiro — La porta e la lunetta — I rilievi di Nicolò e di Guglielmo — Le sculture Teodericiane e bretoni; Mataliana — I bronzi della porta — La Ruota della Fortuna e i fregi di Adamino da S. Giorgio.

Capitolo VI. — Le decorazioni interne della chiesa . . . . . pag. 61

La coppa di S. Zeno e i pilieri — Il battistero — Il pontile - Le statue di S. Zeno e di S. Procolo — Gli altari della chiesa — Gli altari della cripta — Gli stalli del Coro.

Capitolo VII. — Le pitture di S. Zeno . . . . . pag. 71

La croce stazionale, la pala del Mantegna e la pala così detta del Battaglia — Gli affreschi bizantini e del sec. XIV — Le decorazioni dell' arco trionfale e dell' abside — Alcuni grafiti.

APPENDICE . . . . . pag. 79

La tomba di Pipino — Il Carroccio e la bandiera del Comune — I monaci tedeschi in S. Zeno — La Mitra — Il sigillo del Comune con l' immagine del Santo.

ELENCO DELLE OPERE CONSULTATE . . . . . pag. 86

PROPRIETÀ LETTERARIA

87-B 15473

PULVINO BIZANTINO E PILASTRINO SCOLPITO
NELLA CHIESA DI S. BENEDETTO

CAPITELLO DELLA CRIPTA

S. ZENO CHE RIDE
Statua del principio del sec. XIII, nell'absidula di destra,
in origine nell'abside maggiore.

I S.S. BENIGNO e CARO
trasportano le reliquie di S. Zeno (807 ?)
Affresco della metà del secolo XIV.

LA BASILICA CON LA TORRE DELL'ABBAZIA

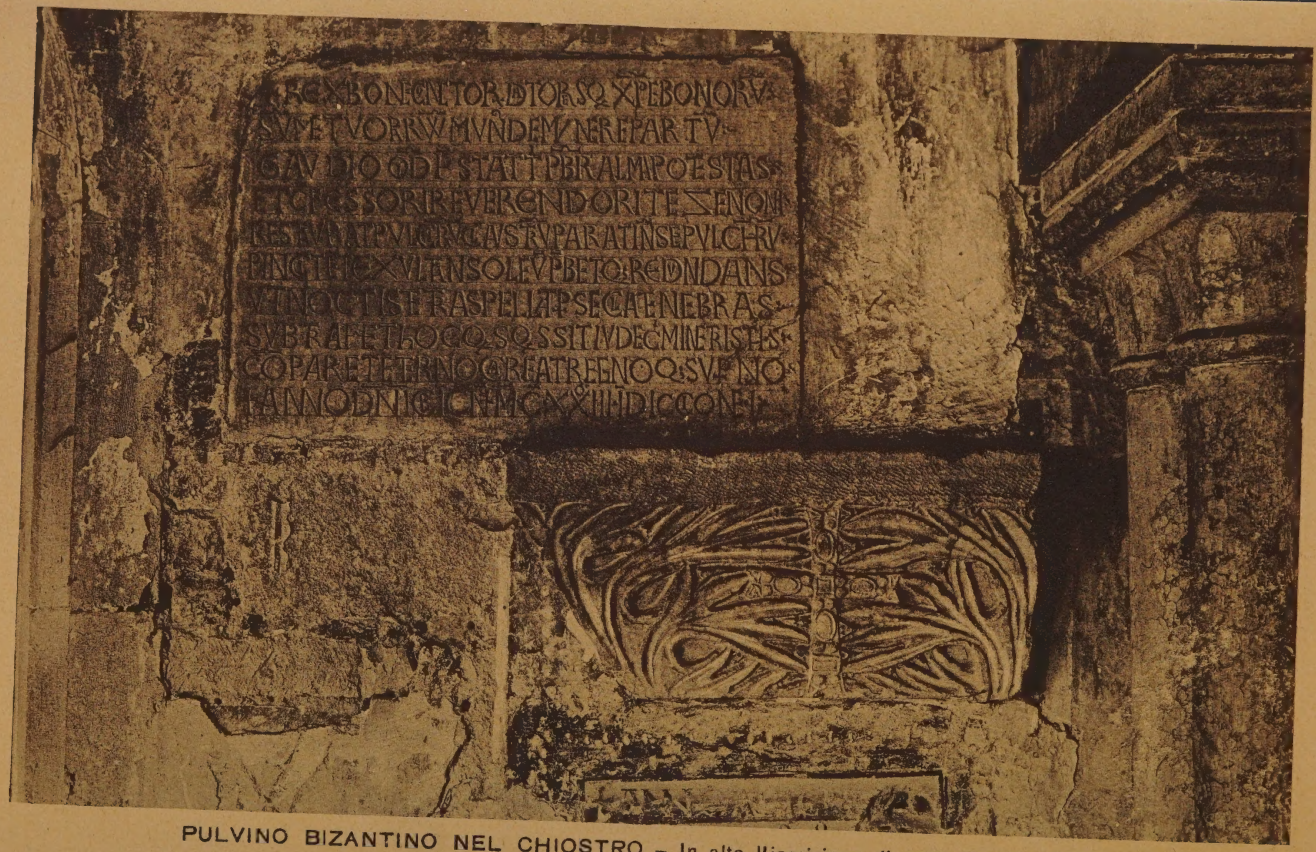
LE FORMELLE DI BRONZO DELLA PORTA DELLA BASILICA
A destra i fatti del Vecchio Testamento con i miracoli di S. Zeno (secolo XII)
A sinistra i fatti del Nuovo (secolo XI).

PARTICOLARE DEL PROTIRO
LEONE STILOFORO E SCULTURE DI GUGLIELMO.

CAPITELLO ROMANICO (C'). Opera di Niccolò (?)

INTERNO DELLA CRIPTA

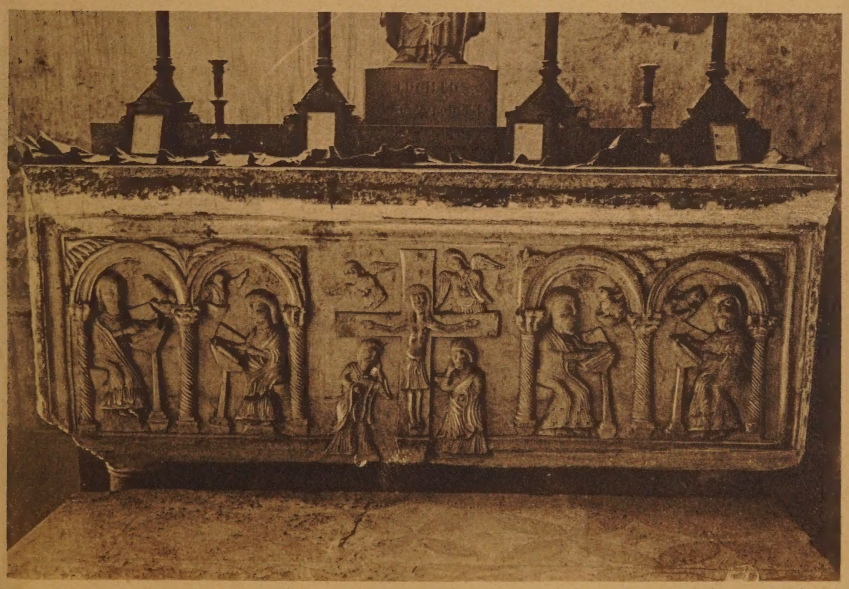
IL CHIOSTRO COL LATO SETTENTRIONALE DELLA BASILICA



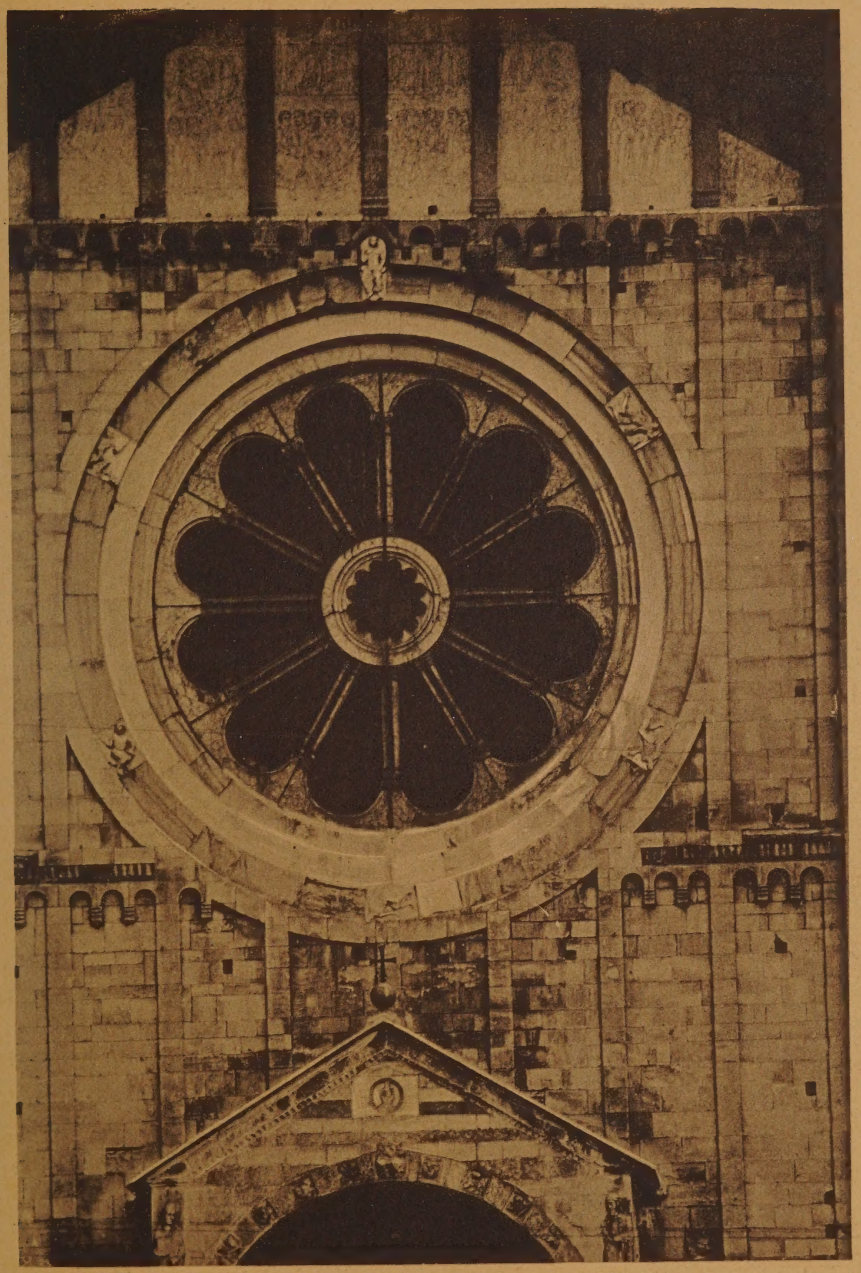
PULVINO BIZANTINO NEL CHIOSTRO – In alto l'iscrizione di prete Gaudio. (1123)

PARTICOLARE DEL PROTIRO – LE FIGURE DEI MESI.

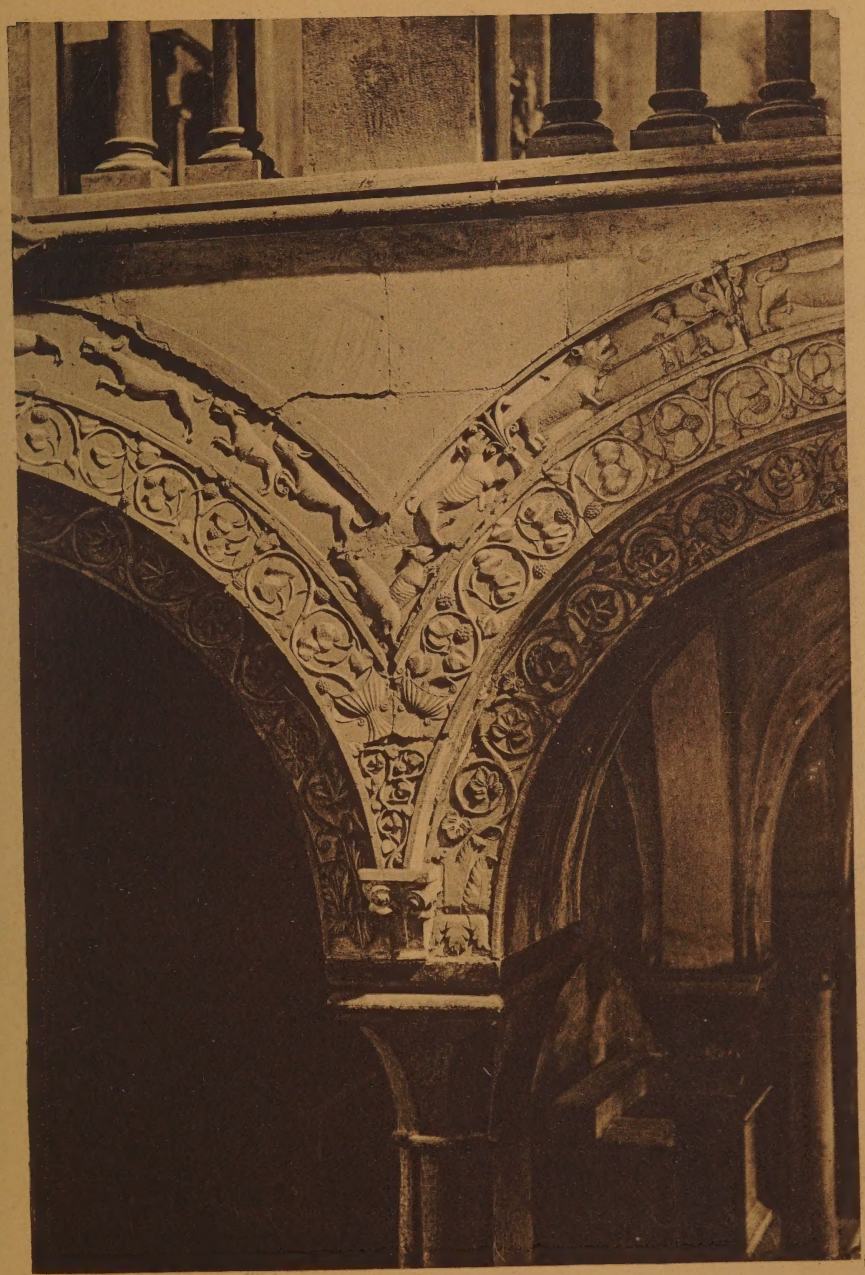
Capitello con i simboli degli Evangelisti, trasformato in acquasantino.



Sarcofago della Cripta con la Crocifissione e i quattro Evangelisti. (Sec. XI).

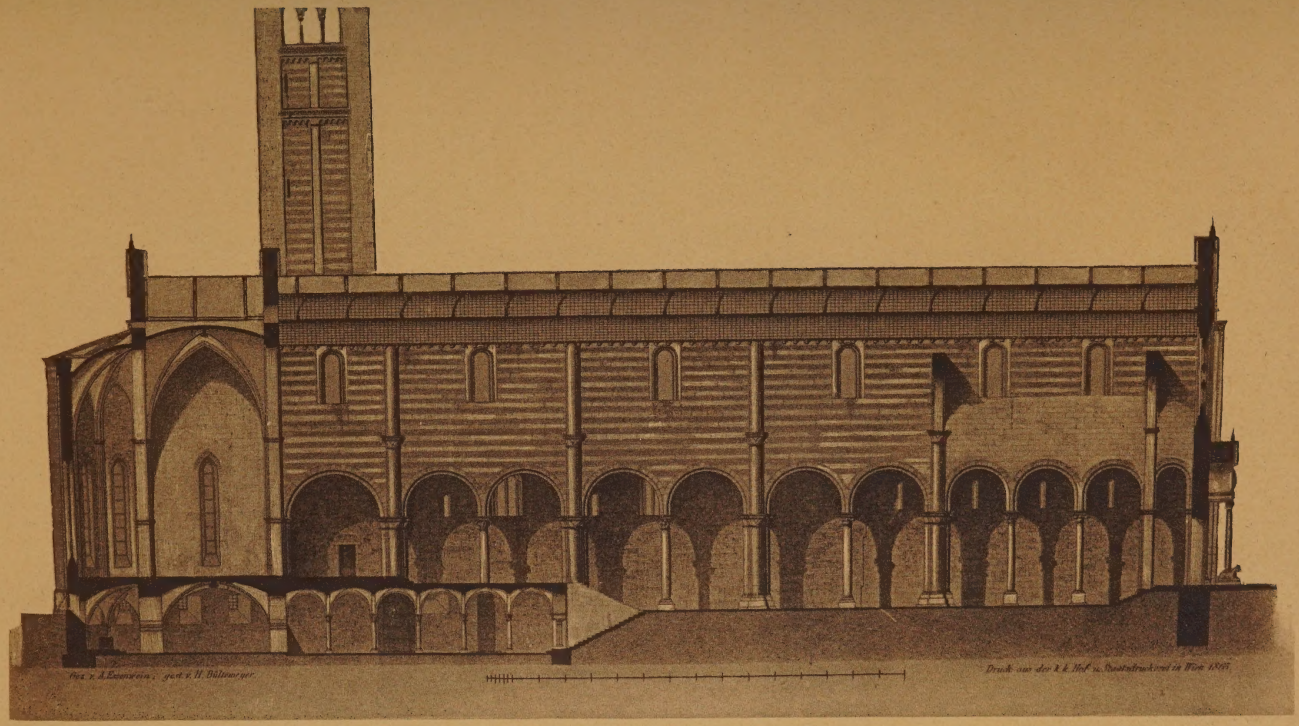


LA RUOTA DELLA FORTUNA di M.° Brioloto.



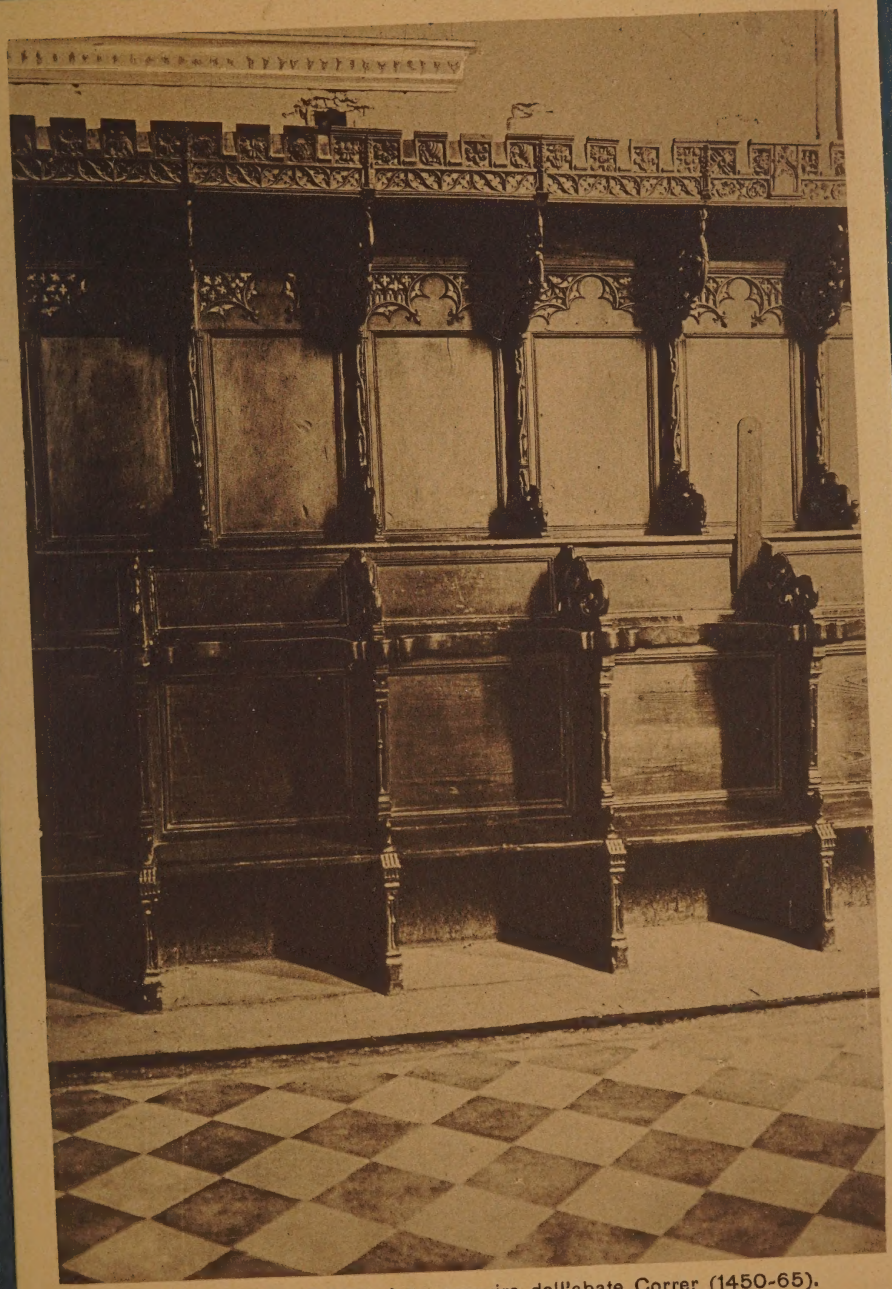
Fregi scolpiti da Adomino di S. Giorgio per l'ingresso di sinistra della Cripta.

S. ZENO – Parte centrale del Trittico del Mantegna.

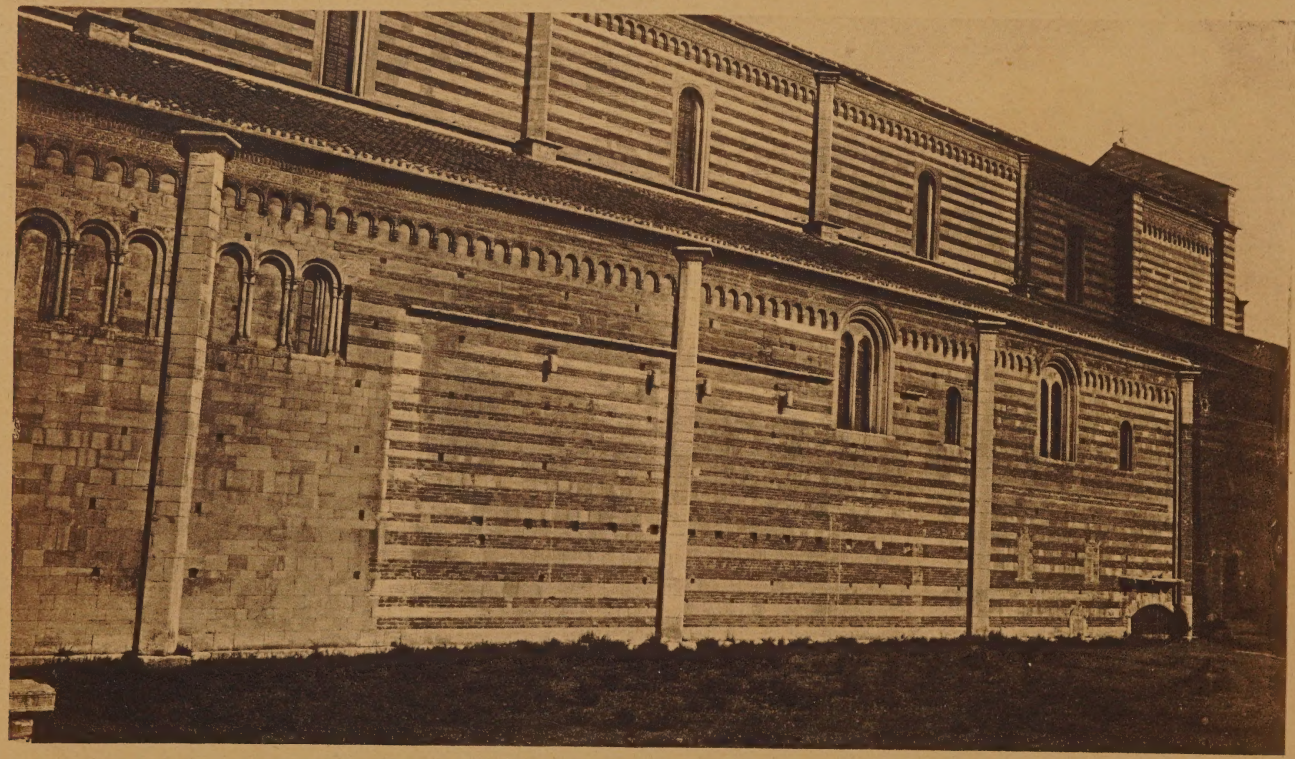


SPACCATO DELLA BASILICA

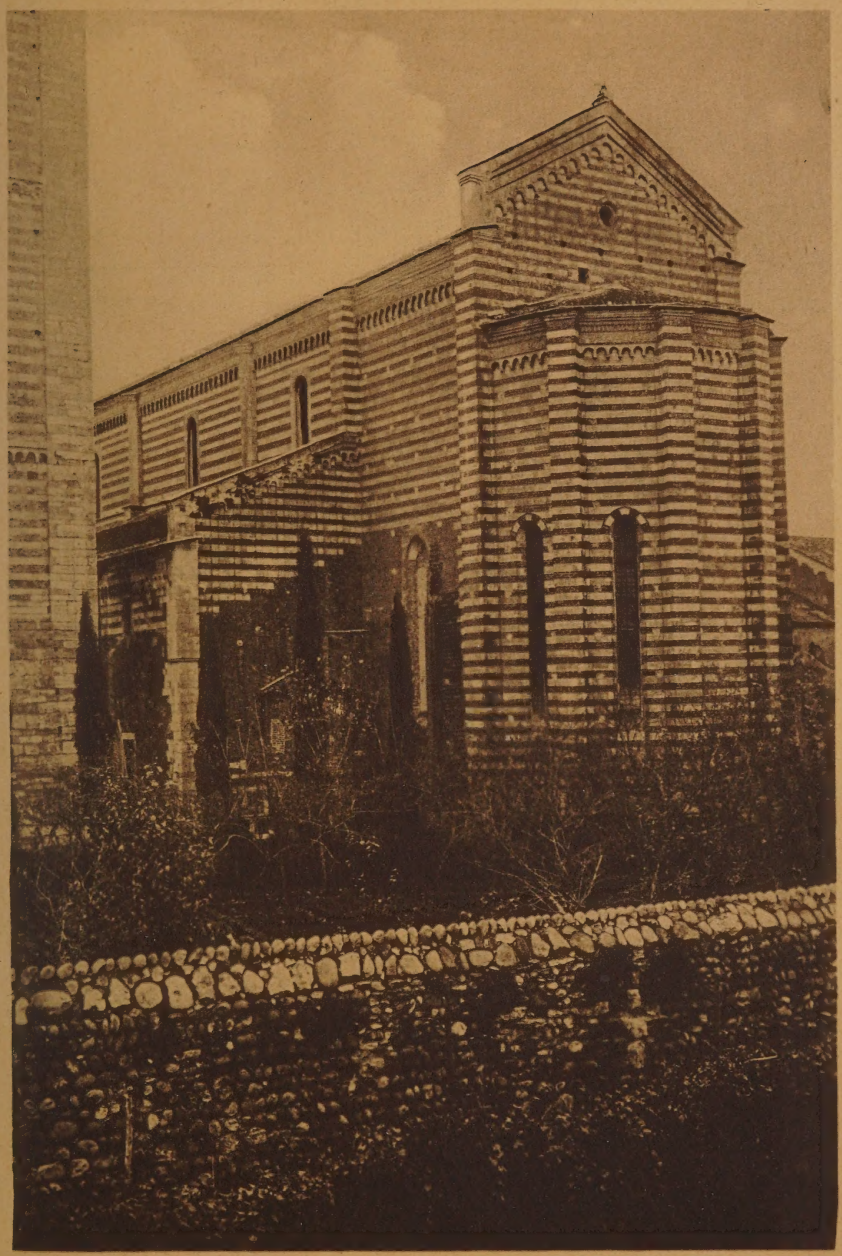
mostrante la disposizione interna e la varia struttura murale.



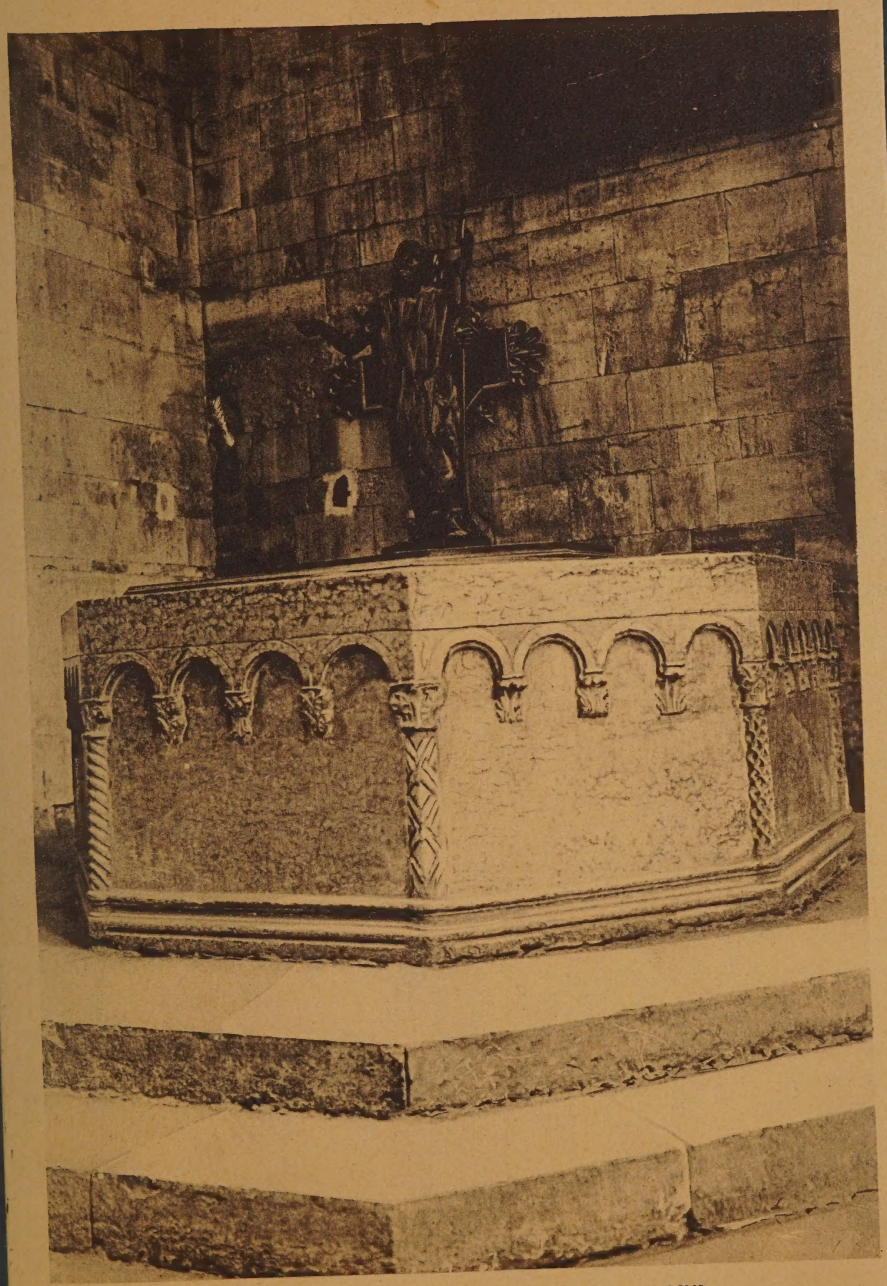
STALLI DEL CORO fatto eseguire dall'abate Correr (1450-65).



FIANCO MERIDIONALE DELLA BASILICA.



L'ABSIDE MAGGIORE, degli architetti Giovanni e Nicolò da Ferrara (1386-98).



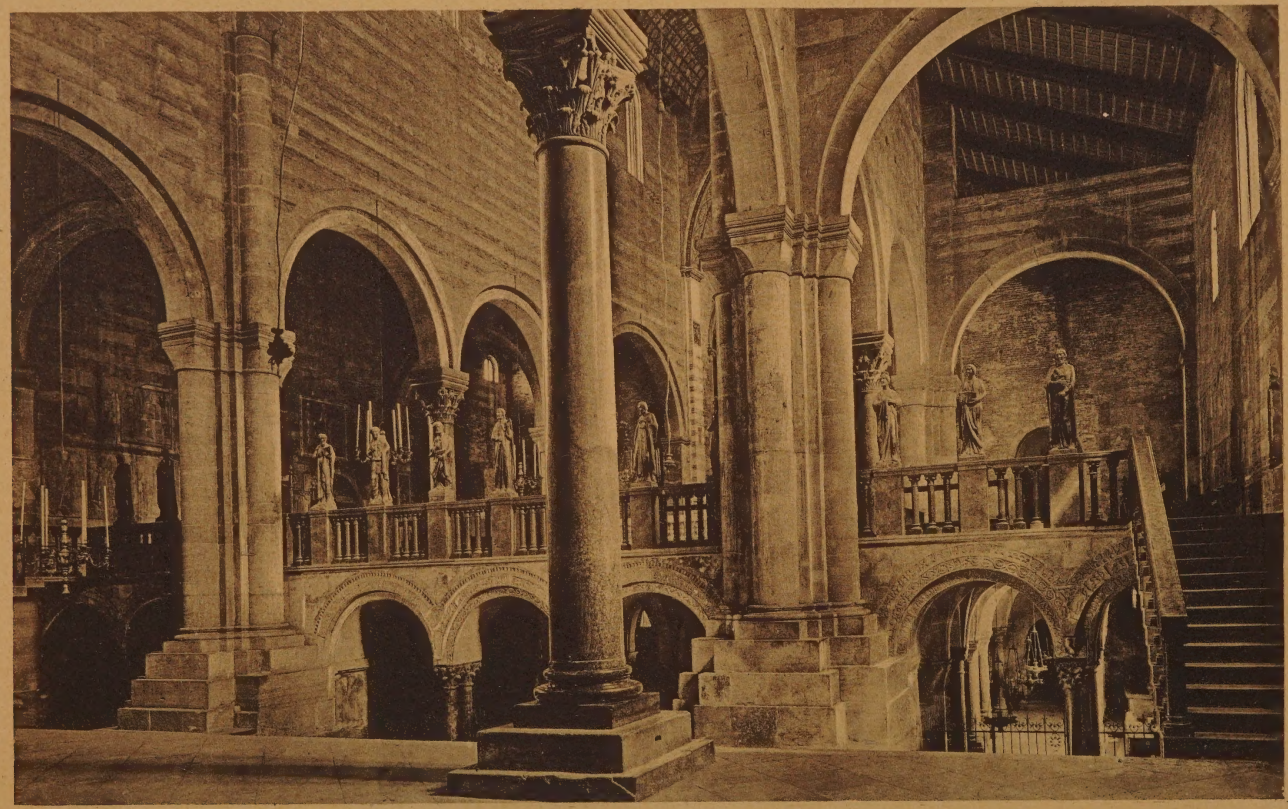
IL BATTISTERO OTTAGONO. (Secolo XII).

INTERNO DELLA BASILICA

FORMELLE DI BRONZO DELLA PRIMA MANO. (Secolo XI)

PARTICOLARE DEL PONTILE E INGRESSO CENTRALE ALLA CRIPTA.

IL PROTIRO CON LE SCULTURE DI NICOLÒ E GUGLIELMO (1138).



VEDUTA DEL PONTILE E DELL'INGRESSO ALLA CRIPTA